This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

14434
43

HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY

14434.43

Harvard College Library

FROM THE FUND OF

CHARLES MINOT

(Class of 1828)

Received Aug. 1, 1902.

14434.43

Harvard College Library

FROM THE FUND OF

CHARLES MINOT

(Class of 1828)

Received Aug. 1, 1902.

MÜNCHENER BEITRÄGE

ZUR

ROMANISCHEN UND ENGLISCHEN PHILOLOGIE

HERAUSGEGEBEN

VON

H. BREYMANN UND J. SCHICK.

XXIII.

THE VALIANT WELSHMAN BY R. A. GENT.

ERLANGEN & LEIPZIG.
A. DEICHERT'SCHE VERLAGSBUCHH. NACHF. (GEORG BÖHME).
1902.

THE

VALIANT WELSHMAN

BY

R. A. GENT.

NACH DEM DRUCKE VON 1615

HERAUSGEGEBEN

VON

DR. VALENTIN KREB.

ERLANGEN & LEIPZIG.
A. DEICHERT'SCHE VERLAGSBUCHH. NACHF. (GEORG BÖHME).
1902.

144.4.43
3

HARVARD COLLEGE
AUG 1 1902
LIBRARY.

Minot fund.
(XXIII., XXIV.)

Alle Rechte vorbehalten.

745

Inhalt.

	Seite
Vorwort	VI
Benützte Literatur	IX
Einleitung:	
I. Überlieferung und Neudruck	XIII
II. Ästhetischer Wert	XIV
III. Sprache und Metrik	XIX
IV. Caradoc in Geschichte und Sage	XXV
V. Quellen:	
A. Historische Quellen	XXX
B. Literarische Quellen	XLII
1. Spenser's 'Faerie Queene'	XLIII
2. Shakspere's 'Rape of Lucrece'	XLV
3. Shakspere's 'Hamlet'	XLVIII
4. Ben Jonson's 'Alchemist'	LI
5. Kyd's 'Spanish Tragedy'	LIV
VI. Abfassungszeit	LVI
VII. Verfasserschaft	LX
VIII. Stoffverwandte Dramen:	
1. Beaumont's und Fletcher's 'Bonduca'	LXIX
2. Mason's 'Caractacus'	LXXII
To the Ingenvovs Reader	3
The Actors names	5
The Valiant Welshman	7
Glossar	75
Anmerkungen	77
Index	87

Vorwort.

Nachdem die reichen Goldminen der elisabethanischen Dramatik mehr und mehr ausgegraben und dem bewundernden Blick offen gelegt worden sind, hat die auf diesem Gebiete besonders rührige Wissenschaft es sich angelegen sein lassen, allerlei neben den Hauptadern hinlaufende Gänge minder edlen Metalls blosszulegen. Man hat sich mit Lust und Liebe der Erforschung der weniger bekannten und weniger bedeutenden Bühnenstücke jener Zeit hingegeben. Und dieses Studium hat sich insofern gelohnt, als es nicht selten die interessantesten Streiflichter auf die grossen und bedeutenden Dramen der Epoche warf: Verbindungsfäden haben sich konstatieren lassen, von deren Vorhandensein man vorher keine Ahnung hatte, und die so neu gewonnenen, an sich vielleicht unbedeutenden Resultate haben zur Erforschung jener fruchtbaren Ära gar manchen schätzenswerten Beitrag geliefert und manche Thatsache in ein neues Licht gestellt.

Das Stück, dessen Ausgabe wir uns im Vorliegenden zur Aufgabe gemacht haben, ist eine jener bisher weniger beachteten Bühnendichtungen der elisabethanischen Zeit. Obwohl die Detailforschung über jene Literaturperiode hie und da mit demselben zu rechnen hatte, herrschte über Datum, Verfasserschaft, Quelle, ja selbst über die Qualität des Dramas bis zum heutigen Tage vollständige Unsicherheit.

Leonhardt hat gelegentlich seiner Studie über Beaumont's und Fletcher's *Bonduca*[1]) darauf hingewiesen, dass der

[1]) Leonhardt, *Bonduca*. Engl. Stud. XIII, 36 ff. Seine Analyse des *Valiant Welshman* enthält mehrere Missverständnisse.

Valiant Welshman eine historische Gestalt verherrliche, die nicht nur von römischen Schriftstellern bereits erwähnt wird, die vielmehr auch in der englischen dramatischen Literatur der elisabethanischen (und, wie wir sehen werden, auch einer späteren) Periode eine Rolle spielt. Da gilt es insbesondere, die Stellung aufzuklären, welche unser Stück innerhalb der den gleichen Heros verherrlichenden Dramen einnimmt, und das Abhängigkeitsverhältnis der einzelnen Autoren zu untersuchen.

Man hat auch schon angedeutet, dass leichte Beziehungen zwischen unserem *Valiant Welshman* und Shakspere's *Hamlet* bestehen.[1]) Je mehr wir erkannt haben, dass die grosse Dichtersonne dem ganzen System ihrer Ära Wärme und Leben gespendet hat, desto mehr muss es uns interessieren, ein neues jener mit Shakspere's Leben und Geist bereicherten Literaturwerke kennen zu lernen.

Ein weiterer Umstand, der das besondere Interesse der wissenschaftlichen Welt auf den *Valiant Welshman* gelenkt hat, ist das Dunkel, in das die Autorschaft gehüllt ist. Die Initialen 'R. A.' mit dem Titularzusatz 'Gent'. [i. e. Gentleman], welche beide Ausgaben des Dramas als Autornamen tragen, locken zur Aufdeckung einer womöglich recht bedeutungsvollen Frage. Eine allgemeine, von einigen verworfene, aber noch nicht widerlegte Tradition nennt den Dichterschauspieler Robert Armin als Verfasser. Einige Werke dieses Komikers sind bekannt. An der Hand dieser Werke muss also sorgfältig geprüft werden, ob nicht jene Tradition, deren Ursprung wahrscheinlich in der Biographia Dramatica zu suchen ist, jeglicher Begründung entbehrt, wie einige Forscher (z. B. Grosart, der Herausgeber der Armin'schen Werke) vermuten. In diesem Fall würde die Verfasserfrage noch weiter ihrer Beantwortung harren. Bestätigt sich aber jene Tradition, so ergibt sich eine Fülle von neuen Momenten, die geeignet sind, über das Dunkel, in das Robert Armin's Leben und Wirken gehüllt sind, Licht zu verbreiten.

Wir stehen somit vor sehr interessanten literarischen

---

[1]) Leonhardt, l. c., p. 53, A. 2 und p. 55, A. 1.

Fragen, die eine wissenschaftliche Würdigung gewiss verdienen.

Wenn es mir im Vorliegenden gelungen ist, die Erforschung der ruhmreichsten Periode englischer Dichtung einigermassen zu fördern, so habe ich das zu allererst meinem hochgeschätzten Lehrer, Herrn Prof. Dr. Schick, zu danken, der mich zu vorliegender Arbeit anregte, auf zahlreiche wichtige Punkte hinwies, jederzeit mit Rat und That unterstützte und zusammen mit Herrn Prof. Dr. Zimmer in Berlin die Güte hatte, die keltischen Ausdrücke im *Valiant Welshman*, soweit möglich, zu erklären. Auch Herrn Prof. Dr. Zimmer sei für sein bereitwilliges Entgegenkommen hiermit der wärmste Dank ausgesprochen.

Aufrichtigen Dank sage ich ferner meinen sehr verehrten Lehrern, Herrn Prof. Dr. Breymann, der mir bei der Drucklegung dieser Arbeit mit wertvollen Ratschlägen an die Hand ging, und Herrn Prof. Dr. Koeppel in Strassburg, der mich auf die Beziehungen des *Valiant Welshman* zu Ben Jonson's *Alchemist* und Spenser's *Faerie Queene* aufmerksam machte.

An dieser Stelle sei es mir auch gestattet, der Bibliotheksverwaltung des Britischen Museums in London und ganz besonders den Beamten der kgl. Hof- und Staatsbibliothek in München für ihr jederzeit freundliches Entgegenkommen den gebührenden Dank auszusprechen. Schliesslich fühle ich mich noch verpflichtet, meinem lieben Kollegen, Herrn Joseph Fest, für die Freundlichkeit, mit der er die Korrekturbogen nochmals mit dem Original in London verglichen hat, herzlichen Dank zu sagen.

Benützte Literatur.

[Anonymus]: Caractacus. A Metrical Sketch, in Twelve Parts. London. 1832. 12°.

Arber, Edward: Transcript of the Registers of the Company of Stationers of London (1554—1640). London. 1875—1877. 4 vols. 8°.

Armin, Robert: Works, ed. by A. B. Grosart. Printed for the Subscribers. Manchester. 1880. 4°.

Baker, D. E., Reed, I., and Jones, St.: Biographia Dramatica; or, a Companion to the Playhouse. 3rd Ed. London. 1812. 3 vols. 8°.

Beaumont and Fletcher: Works, with Notes and a Biographical Memoir by Alexander Dyce. London. 1842 bis 1846. 11 vols. 8°.

Camden: Britannia. Translated by Edmond Gibson. London. 1695. 2°.

Chettle-Dekker-Haughton: The Pleasant Comodie of Patient Grissill, ed. Hübsch. (Erlanger Beitr. XV.) Erlangen. 1893. 8°.

Churchyard, Thomas: Worthiness of Wales. Reprinted from the Original Edition of 1587. Manchester. 1876. 4°.

Coleridge, Hartley: Lives of Illustrious Worthies of Yorkshire. London. 1835. 8°.

Collier, J. P.: Fools and Jesters. With a Reprint of Robert Armin's Nest of Ninnies. Printed for the Shakespeare Society. London. 1842. 8°.

— —: History of English Dramatic Poetry to the Time of Shakespeare. London. 1831. 3 vols. 8°.

Collier, J. P.: Memoirs of the Principal Actors in the Plays of Shakespeare. Printed for the Shakespeare Soc. London. 1846. 8⁰.

Dictionary of National Biography.

Dio Cassius: Historia Romana, ed. Dindorf-Melber. Leipzig². 1890—1894. 2 Bde. 8⁰.

Eutropius: Breviarium ab urbe condita, ed. Wagner. Leipzig. 1884. 8⁰.

Fleay, F. G.: Biographical Chronicle of the English Drama 1559—1642. London. 1891. 2 vols. 8⁰.

[Genest, John]: Some Account of the English Stage from the Restoration in 1660 to 1830. London [Bath]. 1832. 10 vols. 8⁰.

Giles, J. A.: Six Old Chronicles. (Ethelwerd's Chronicle, Asser's Life of Alfred, Geoffrey of Monmouth's British History, Gildas, Nennius, Richard of Cirencester). Bohn's Antiquarian Library. London. 1847 etc. 8⁰.

Gottfried von Monmouth: Historia regum Britanniae, ed. San-Marte. Halle. 1854. 8⁰.

Greg, W. W.: List of English Plays, Written before 1643 and Printed before 1700. London. 1900. 8⁰.

Guest, Edwin: Origines Celticae, ed. by W. Stubbs and C. Deedes. London. 1883. 2 vols. 8⁰.

Halliwell, J. O.: Dictionary of Old English Plays. London. 1860. 8⁰.

Harper, Carrie A.: Carados and the Serpent (Modern Language Notes XIII, 417 ff.). Baltimore. 1898. 4⁰.

Hazlitt, W. C.: Manual for the Collector and Amateur of Old English Plays. London. 1892. 8⁰.

Hector Boethius: Scotorum historiae libri XIX. Paris. 1572. 2⁰.

Henslowe, Philip: The Diary of, ed. by J. P. Collier. Printed for the Shakespeare Society. London. 1845. 8⁰.

Holinshed, R.: Chronicles of England, Scotland, and Ireland. London. 1807—1808. 6 vols. 4⁰.

Jonson, Ben: Works, ed. by William Gifford. London. 1816. 9 vols. 8⁰.

König, Goswin: Der Vers in Shakespeare's Dramen.

(Quellen und Forschungen LXI.) Strassburg und London. 1888. 8⁰.

Koeppel, Emil: Quellenstudien zu den Dramen Ben Jonson's, John Marston's und Beaumont's und Fletcher's (Münchener Beiträge XI). Erlangen u. Leipzig. 1895. 8⁰.

Kyd, Thomas: The Spanish Tragedy, ed. J. Schick. Teil I. Kritischer Text und Apparat. (Litterarhistorische Forschungen, herausgeg. von Schick und v. Waldberg, Heft XIX). Berlin. 1901. 8⁰.

Langbaine, Gerard: Account of the English Dramatick Poets. Oxford. 1691. 4⁰.

Leonhardt, B.: Bonduca. (Englische Studien XIII, 36 ff.) Heilbronn. 1889. 8⁰.

Lhuyd, Humfrey: Commentarioli Britannicae descriptionis fragmentum. Coloniae Agrippinae. 1572. 8⁰.

Lot, F.: Caradoc et Saint Patern. (Romania XXVIII, p. 568 ff.) Paris 1899. 8⁰.

Loth, J.: Les Mabinogion. (Bd. III von Jubainville-Loth: Cours de littérature celtique). Paris. 1889. 8⁰.

Malone, Edmund: Plays and Poems of William Shakespeare etc. Comprehending a Life of the Poet, and an Enlarged History of the Stage. London. 1821. 21 vols. 8⁰.

Mason, William: Caractacus. A Dramatic Poem, Written on the Model of the Antient Greek Tragedy. London. 1759. 4⁰.

— —: Caractacus. A Dramatic Poem, first Published in the Year 1759 and now Altered for Theatrical Representation. York [London]. 1777. 8⁰.

Merivale, Charles: History of the Romans under the Empire. New Edition. London. 1865. 8 vols. 8⁰.

Meyer, Edward: Machiavelli and the Elizabethan Drama. (Litterarhistorische Forschungen, herausgeg. von Schick u. v. Waldberg, Heft I). Weimar. 1897. 8⁰.

Morley, Henry: English Writers. 2nd Edition. London. 1887—95. 11 vols. 8⁰.

Paris, Gaston: Caradoc et le Serpent. (Romania XXVIII, p. 214 ff.) Paris. 1899. 8⁰.

Powell, Anne: Clifton, Caractacus, Boadicea, and Other Pieces. Bristol. 1821. 8°.

R. A. Gent.: The Valiant Welshman, etc. London. 1615. 4°.

R. A. Gent.: The Valiant Welshman, etc. London. 1663. 4°.

Rhys, J.: Celtic Britain. 2nd Edition. London. 1884. 8°.

Rhys, J. and Brynmor-Jones, David: The Welsh People. London. 1900. 8°.

Sattler, E.: Grammatik des Kymraeg. Zürich u. Leipzig. 1886. 8°.

Shakespeare, William: Works, ed. by Wm Clark and Wm Aldis Wright (Globe Edition). London. 1880. 8°.

Spenser, E.: Works, ed. by J. P. Collier. London. 1861. 5 vols. 8°.

Stephens, Th.: Geschichte der wälschen Litteratur vom XII. bis zum XIV. Jahrh. Übersetzt und herausgegeben von San-Marte. Halle. 1864. 8°.

Stow, John: The Chronicles of England, from Brute unto this Present Yeare of Christ 1580. London. [1580]. 4°.

— —: The Annales of England. London. 1605. 4°.

Suetonius: Opera, ed. C. L. Roth. Leipzig. 1875. 8°.

Symonds, John A.: Shakspere's Predecessors in the English Drama. London. 1884. 8°.

Tacitus: Opera, ed. Halm. Leipzig. 1883. 2 Bde. 8°.

Trevelyan, Marie: The Land of Arthur, its Heroes and Heroines. London. 1895. 8°.

Ubaldino, Petruccio: Le Vite delle Donne Illustri etc. Londra. 1591. 4°.

Ward, A. W.: History of English Dramatic Literature to the Death of Queen Anne. 2nd Ed. London. 1899. 3 vols. 8°.

Warrington, William: History of Wales. London. 1786. 4°.

Zonaras, Joannes: Historia imperatorum Romanorum. Frankfurt a. M. 1578. 2°.

Einleitung.

I. Überlieferung und Neudruck.

Das Drama *The Valiant Welshman* ist im Britischen Museum zu London in 4 Exemplaren vorhanden, und zwar in je 2 Quartos aus den Jahren 1615 und 1663. Die Signaturen der beiden älteren Quartos sind: C. 34. b. 51. und 1346. e., die der beiden jüngeren C. 34. b. 52. und 162. c. 1. In je einem Druck von 1615 (C. 34. b. 51.) und 1663 (C. 34. b. 52.) ist das Titelbild, das den Helden Caradoc in voller Rüstung zu Pferde darstellt, erhalten geblieben.

Weitere Exemplare der alten Quarto sind im Besitze der Bridgewater Library (Earl of Ellesmere) in London und der Bodleiana in Oxford. Die jüngere Quarto findet sich noch auf der Bodleiana und der University Library in Cambridge.[1])

Der spätere Druck unterscheidet sich von dem früheren durch nichts als durch zahlreichere Druckversehen, häufigere Textverderbnisse und durch (allerdings nur teilweise durchgeführte) Modernisierung der Orthographie.

Unserem Neudrucke ist aus Gründen der Anciennität und der grösseren Korrektheit des Textes die Quarto von 1615 zu Grunde gelegt.[2]) Dabei sind alle Launen des alten Druckes, als da sind der unregelmässige Gebrauch der grossen Anfangsbuchstaben und die Inkonsequenzen der Orthographie

---

[1]) Vgl. Greg, *List of English Plays*, p. 135.

[2]) Eine Abschrift der Quarto von 1615 mit Notierung der Varianten der jüngeren Quarto wurde von mir selbst im British Museum in London angefertigt.

überhaupt, beibehalten; nur offenbare Druckfehler sind berichtigt worden.

Stellen, an denen sich die beiden Quartos dem Sinne nach unterscheiden, sind nicht sehr zahlreich. In solchen Fällen ist die bessere Lesart, die mit verschwindenden Ausnahmen die ältere Quarto aufweist, ausgewählt, und die Variante in Anmerkung beigegeben. Auch auf die sonstigen Textabweichungen der zweiten Quarto, die direkt auf Textverderbnis zurückzuführen sind, ist, um auch vom zweiten Druck ein Bild zu geben, in den Anmerkungen aufmerksam gemacht.

Verse, die in beiden Quartos versehentlich als Prosa gedruckt sind, wurden als Verse wiederhergestellt und umgekehrt. Desgleichen sind im Innern solcher Verse, die beim Druck verderbt worden zu sein scheinen, meist dem Metrum zuliebe Konjekturen versucht.

Die Interpunktion mit all ihren Inkonsequenzen ist beibehalten, wie sie die erste Quarto handhabt, soweit sie nicht geeignet ist, den Sinn zu stören. Auch die Apostrophe und die Bindestriche zwischen zwei zusammengehörigen Wörtern sind nur da angebracht, wo sie der alte Druck hat. Abkürzungen, die übrigens ausser dem sich öfters findenden Zeichen für *and* (&) nur viermal vorkommen, sind aufgelöst.

Die auffallender Weise in beiden Quartos fehlende Überschrift: „Actus V. Scena 2“ ist eingefügt.

Das Personenverzeichnis endlich, das in beiden Drucken ganz regellos zusammengestellt erscheint, ist der besseren Übersicht halber dahin geändert, dass der Eigenname da, wo dies nicht schon der Fall war, der Apposition vorangestellt wurde. Zur Veranschaulichung ist jedoch die Art der Zusammenstellung der beiden Quartos, soweit sie im Neudruck eine Änderung erfahren hat, in Anmerkung gesetzt.

II. Ästhetischer Wert.

In seinen *Quellenstudien zu den Dramen Ben Jonson's, John Marston's und Beaumont's und Fletcher's* kommt mein verehrter früherer Lehrer, Professor E. Koeppel in einer Anmerkung

kurz auf unser Drama zu sprechen und gibt dort mit einem Wort eine zutreffende Charakteristik desselben, indem er es eine „dramatische Rarität“ nennt.[1])

Wie wir freilich später auf dem Wege privater Mitteilung erfuhren, wollte Koeppel diesen Ausdruck „Rarität“ nur auf die Seltenheit des Stückes (d. h. der vorhandenen Drucke) bezogen wissen. Gleichwohl möchten wir uns an obiges Wort in seinem vollsten Sinne halten und unseren *Valiant Welshman* eine dramatische Rarität nennen, letzteren Ausdruck mit dem ihm zukommenden Nebensinn des Kostbaren verstanden. Eine kostbare Rarität ist unser Drama, eine schätzenswerte Mosaikarbeit aus der elisabethanischen Ära, wie alle Altertümer zu seiner Zeit wenig beachtet, weil es von der Masse ähnlicher Artikel verdrängt wurde, aber heutzutage als Kuriosität interessant und geschätzt.

Nicht ohne Grund vergleichen wir unser Drama mit einer Mosaikarbeit. In der That erscheint bei näherer Betrachtung das Gesamtbild unseres Schauspiels zusammengesetzt aus mancherlei kostbaren Steinen, die ein fleissiger Arbeiter da und dort zusammengetragen und zu einem leidlich harmonischen Ganzen aneinandergefügt hat.

Wir werden uns in einem der folgenden Kapitel ausführlich über die Quellen zu verbreiten haben, denen der *V*[*aliant*] *W*[*elshman*] entnommen ist; hier nur soviel, dass der Dichter neben seiner historischen Hauptquelle aus Shakspere's *Hamlet* zwei Motive, und aus Kyd's *Spanish Tragedy*, Shakspere's *Rape of Lucrece*, Ben Jonson's *Alchemist* und Spenser's *Faerie Queene* je ein Motiv entlehnte, und dass auch die Figur des Morgan, wie im nächsten Kapitel gezeigt werden soll, keine selbständige Schöpfung unseres Dichters ist.

So sehr diese Entlehnungen der literarischen Bildung des R. A. zur Ehre gereichen, so ungünstig wirken sie auf die Beurteilung seiner dichterischen Erfindungsgabe. Es muss jedoch anerkannt werden, dass er alle diese Schätze, die er der literarischen Raritätenkammer der elisabethanischen Zeit entnahm, in seinem Drama nicht ungeschickt unterzubringen

---

[1]) Münchener Beiträge XI, 68, A. 2.

wusste, wenngleich der Glanz jenes Goldes in seinen Händen erheblich verblasste; und weiter müssen wir uns vor Augen halten, dass sich der Dichter nicht immer sklavisch an sein Vorbild gehalten hat und besonders sprachlich mit wenigen Ausnahmen auf eigenen Füssen steht.

Die Caradoc-Handlung, die im Mittelpunkte des Ganzen steht: Steigen, Fall und Rettung des wallisischen Helden, ist konsequent durchgeführt. Auffällig erscheint zunächst die Handlung des I. Aktes, weil sie, statt uns in medias res zu versetzen, ausführlich die Vorhandlung der Usurpation Monmouth's und deren Unterdrückung auf die Bühne bringt.[1]) Aber wohl nicht ohne Grund hat der Dichter mit dieser Vorhandlung begonnen: er wollte uns die ganze Entwickelung des Helden vor Augen führen, also auch seine erste Heldenthat und seinen ersten Lohn.

Dass aber die Handlung aus dem Charakter entwickelt, Caradoc's Fall aus einem Fehler, aus Überhebung u. dgl. motiviert wäre, dies hiesse von dem ehrlichen, im Banne seines Stoffes stehenden Dichter allzuviel verlangen. Er wollte uns nichts weiter geben als eine effektvolle Inscenierung eines Heldenlebens. Und in diesem Sinne hat er sich seiner Aufgabe nicht ungeschickt entledigt. Gleichmässig erhebt sich die Handlung von der ersten Verwickelung (Codigune's Racheplan I, 4) zum Höhepunkt und fällt von da bis zur effektvollen Triumphscene in Rom, stufenweise, mit retardierendem Moment (glücklicher Kampf gegen die Römer V, 4) und allen Kunstmitteln der dramatischen Technik.

Charaktere im strengen Sinne des Wortes sind nur skizziert, nirgends fertig gezeichnet. Caradoc ist das Non plus ultra von Heldenkraft und Heldengrösse; doch können wir nicht sagen, dass er uns irgendwie menschlich näher gerückt ist. Alle anderen Personen, insbesondere die Frauen, sind Gestalten ohne Fleisch und Blut, lauter Holzpuppen. Guiniver hält, das erste und fast einzige Mal, dass sie redend

---

[1]) Wie die Quellenuntersuchung zeigen wird, ist gerade für diese einleitende Geschichte eine Quelle noch nicht gefunden.

eingeführt wird, eine Rede, die ihr Vater selbst sehr gelehrt findet. Voada, die Schwester Caradoc's, spricht in der interessanten 1. Scene des V. Aktes kein einziges Wort, das echt weiblich an unser Ohr klänge. Vergleichen wir freilich ihre literarische Patin, Shakspere's Lucrece —: ist vielleicht diese Lucrece etwas anderes als eine personifizierte, manchmal recht langweilige Moralpredigt?

Geradezu komisch wirkt die schnelle Bekehrung des Marcus Gallicus, der nachts in das Zelt seiner schönen Gefangenen dringt, um sie zu vergewaltigen, dann aber, überrascht, niedergeschlagen und seiner Gefangenen beraubt, sich in den tugendhaftesten Betrachtungen über seine verwerfliche Handlungsweise ergeht!

Wenn wir an dem lustigen Morgan oder seinem tölpelhaften Sohn Morion noch am meisten Geschmack finden, so steht unser Urteil vielleicht im Einklang mit dem des einstigen Theaterpublikums. Und nicht umsonst ist dem komischen Element eine bedeutende Rolle in dem Stücke eingeräumt: der Dichter wollte die Zuschauer für die zahllosen Schrecknisse des Blutvergiessens entschädigen, mit einer Komik freilich, die nicht immer frei ist von Derbheit und Frivolität. Besonderes Lob verdient es jedoch, dass dieses komische Element nicht dem Ganzen heterogen, sondern in den meisten Fällen sehr eng mit der Handlung verquickt ist, sozusagen aus ihr herauswächst. Shakspere's grosses Vorbild aus den reifsten Historien — Henry IV. und V. — ist hier, glaube ich, deutlich erkennbar.

Um hier noch einige Bemerkungen über die formale und bühnentechnische Seite unseres Stückes anzufügen, brauchen wir nicht besonders hervorzuheben, dass mit der Einheit des Ortes überaus frei verfahren wird. Das Drama ist in Akte und Scenen eingeteilt. Eine Art Chorus stellt der alte Barde dar, eine sehr poetische Figur, die ihre (manchmal unabsehbaren) Perioden in erhabener Sprache redet und meist durch Vorauserzählung den Hörer auf den Inhalt der folgenden Scenen und Akte vorbereitet.

Viel Bühnenapparat wird in Bewegung gesetzt. Gleich

zu Anfang schwebt die Glücksgöttin vom Himmel herab [1]), und auf ihr Geheiss wecken vier Harfner mit ihren Akkorden den alten Barden aus der Ruhe des Grabes auf — eine ganz prächtige Scene. Besonders verdient betont zu werden, dass die Erscheinung der Fairy Queen mit ihrem Flitterstaat, mit Tanz und Pantomime (zumal wegen der Satire auf das zeitgenössische Epos [2])) damals vielleicht ein wirksamer *coup de théâtre* war.

Auch sonst finden sich pomphafte Scenen in Masse. Wir erwähnen hier insbesondere den hocheffektvollen Aufzug der Gefangenen vor Claudius Caesar und die darauffolgende Scene der verweigerten Huldigung. An Schlachten ist kein Mangel, überall Truppenbewegungen, Gefechte, Zweikämpfe, Trompetengeschmetter. Einigemal ist auch die Rede von Kanonen- und Musketenschüssen. Dieser naive Anachronismus ist an zwei Stellen [3]) mit Emphase wiederholt. Wir haben Festgelage, einen Dumb Show, ein Maskenspiel, eine Art Hexenküche à la Faust, einen Drachenkampf à la Bêowulf; auch mehrfache Verschwörungen und Verkleidungen kommen vor; Blut fliesst wie in den grausamsten 'horror plays' der Epoche — alles nach dem Geschmacke der Zeit.

Nach zarten Episoden hingegen suchen wir vergebens. Keine Liebesscene, nur eine Scene versuchter Entehrung. Des Krieges Stimme übertönt auch hier der Liebe Flüstern. —

Fassen wir das Facit unserer Kritik in kurzen Worten zusammen, so können wir etwa sagen, dass der Dichter mit viel gutem Willen und ehrlicher Begeisterung an seinem Werk gearbeitet hat, dass er eine umfassende literarische und, wie die zahlreichen klassischen Reminiscenzen und Gleichnisse aus der antiken Mythologie beweisen, auch gelehrte Bildung,

---

[1]) Vgl. Collier (*Hist. of Engl. Dram. Poetry* III, 357): "Nothing is said respecting her re-ascent, and perhaps even at that date it could not be done conveniently." — Fortuna tritt ja in der englischen Literatur nicht selten auf, so in Dekker's *Old Fortunatus*. S. Scherer, *Dekker's Old Fortunatus*, Münchener Beiträge XXI, p. 5f. Vgl. auch Banks, M. M., *Morte Arthur*, Note zu 3260.

[2]) Vgl. Leonhardt, *Bonduca*, Engl. Stud. XIII, p. 54, A. 1.

[3]) *VW* II. 3. 49ff. und V. 4. 23.

aber nicht eben zarte Rücksichtnahme auf das Prioritätsrecht seiner Kunstbrüder an den Tag legt. Sein Werk reicht infolge der ihm anhaftenden Mängel an Originalität, Charakterisierung und Einheitlichkeit nicht an die Meisterwerke der Zeit heran; doch ist es nach unserer Überzeugung durchaus nicht zu günstig beurteilt, wenn wir es den Durchschnittswerken der elisabethanischen Epoche ebenbürtig an die Seite stellen. Auf keinen Fall verdient es die lakonische Kritik Edward Meyer's, der den *VW* eine 'wretched tragedy' nennt.[1])

III. Sprache und Metrik.

Es lässt sich nicht leugnen, dass die Sprache unseres Dichters sich oft zu einer Höhe emporschwingt, die seines grössten Vorbildes nicht unwürdig wäre. Wuchtig und mit Donnergepolter fliesst der Rede Strom, wenn des Krieges Stimme ertönt (vgl. V. 4. 12 ff.), prächtig und wahrhaft dichterisch ist die Sprache, in der Caradoc seinem Zorne Luft macht über die unverdiente Zurücksetzung (II. 3. 41 ff.), erhaben und selbstbewusst klingt die Ansprache, die Caradoc in seinem gekränkten Heldenstolz an den Kaiser Claudius richtet (V. 5. 10 ff.).

Geradezu erstaunlich ist die Fülle von Gleichnissen aus der antiken Mythologie und der Astrologie, denen wir auf Schritt und Tritt im *VW* begegnen. Es dürfte nicht zuviel gesagt sein, wenn wir behaupten, dass für eine so umfassende Benützung der Mythologie in der ganzen elisabethanischen Literatur ein zweites Beispiel nicht zu finden ist.

Andererseits aber können wir dem Dichter des *VW* den Vorwurf nicht ersparen, dass er durch seine übertriebene Vorliebe für den barocken Aufputz der Klarheit der Sprache arg geschadet hat. Weit ausgesponnene, mit allerlei Beiwerk überladene Perioden, katachrestische Ausdrücke, gesuchte

---

[1]) Meyer, *Machiavelli and the Elizabethan Drama.* Litterarhistorische Forschungen, herausgeg. von Schick u. v. Waldberg, Heft I, p. 128.

Metaphern und geschraubte Wendungen erschweren das Verständnis des Textes nicht selten in ungewöhnlichem Masse. Auch die Satzkonstruktion ist oft recht nachlässig und lässt die nötige Feilung vermissen. Anakoluthe und unvollendete Perioden sind sehr häufig.

Ungerecht aber wären wir, wenn wir diesen Mängeln gegenüber die stellenweise hochpoetische, an glücklich gewählten Bildern aus Mythologie und Astrologie reiche Sprache des R. A. nicht wiederholt anerkennend hervorhöben.

Einige auffallende Erscheinungen finden sich in der Sprache Morgan's. Als Walliser macht ihm die Aussprache der tönenden Konsonanten und naturgemäss solcher Laute, die im Kymraeg nicht vorhanden sind, viele Schwierigkeiten. Morgan spricht (meist im Anlaut) Tenuis für Media (*Cot* oder *Cad* für *God, petter* für *better, teale* für *deale*, *Shesu* für *Jesu*, *shentlemen* für *gentlemen*[1]) u. s. w.) oder lässt den anlautenden Konsonanten überhaupt wegfallen, wie in *world* = *orld.*[2]) Erwähnenswert ist auch der Gebrauch des Plurals im Sinne des Singulars bei Substantiven[3]) (*sunnes, a conyes, postes and messengers, Bedlems*, sogar *mens* u. a.) und fast ebenso häufig bei Eigennamen (*Peters*, *Paules*, *Cesars*, *Cornewals* u. a.).

Am merkwürdigsten aber ist die unterschiedslose Verwendung von *her* als persönliches und besitzanzeigendes Fürwort für alle möglichen und unmöglichen Fälle. Konsequenz freilich zeigt der Verfasser des Stückes hierin nicht; in der Clownscene (IV. 3) zum Beispiel ist Morgan's Gebrauch der Pronomina durchgehends normal und korrekt.

Um dem Leser über die Schwierigkeiten, die die Deutung dieses Pronomens an manchen Stellen bietet, schnell hinwegzuhelfen, soll hier eine Tabelle seiner verschiedenen Bedeutungen folgen.

---

[1]) Vgl. zu *Shesu* und *shentlemen* die bei Sattler, *Grammatik des Kymraeg*, p. 31 angeführten Beispiele: Aus engl. *John* wird kymr. *Siawn* (= šǫn); aus engl. *George* wird kymr. *Sior* (= šǫr).

[2]) Vgl. hiezu bei Sattler, l. c., p. 32: Aus engl. *wafer* wird kymr. *afr-* (in *afrllad* oder *afr-llad*).

[3]) Dieselbe Erscheinung vereinzelt auch in *Patient Grissill.*

1. her = me III. 3. 4 u. 62; V. 4. 31.

2. her = us II. 3. 22; III. 2. 17 u. 30 (2); IV. 1. 56 (1), 112 u. 115; IV. 5. 3.

3. her = my I. 3. 63, 73 u. 77 (2); II. 1. 135; IV. 1. 66; V. 3. 30.

4. her = our II. 3. 21 (3); IV. 1. 56 (2); IV. 5. 5.

5. her = you I. 2. 36 (1 u. 2), 37 u. 40; I. 3. 67; I. 4. 8, 25, 71, 74 u. 79; II. 1. 134; II. 3. 21 (1 u. 2); III. 2. 30 (1); IV. 1. 54, 59, 62 (1), 67, 70 u. 110; IV. 2. 47; IV. 5. 2 u. 6; V. 4. 33 (1).

6. her = your I. 2. 30; I. 3. 74; III. 2. 26; III. 3. 2; IV. 1. 63 (1 u. 2); IV. 5. 1 (2); V. 4. 33 (2).

7. her = yourself II. 3. 25; IV. 1. 62 (2) u. 64; IV. 5. 1 (1).

8. her = him I. 2. 38; I. 3. 59, 65, 70, 75, 76 u. 77 (1); I. 4. 20.

9. her = them I. 4 78; IV. 1. 55 u. 57 (1 u. 2).

10. her = his I. 2. 39 (1 u. 2), 41 u. 42; II. 1. 133; II. 3. 23 (1 u. 2); III. 3. 61; IV. 1. 81 (his = Codigune's); V. 3. 32.

11. her = their I. 4. 26.

Diese Eigentümlichkeiten der Sprache Morgan's sind jedoch, wie bereits im vorigen Kapitel erwähnt, nicht des Dichters eigene Erfindung. Die ganze Figur mit all ihren sprachlichen Merkwürdigkeiten, ihren Kraftausdrücken und Beteuerungsformeln erinnert uns überaus lebhaft an den wallisischen Priester Evans in Shakspere's *Merry Wives of Windsor*, an Fluellen (= Llewellyn) in Sh.'s *King Henry V.*, und ganz besonders an Sir Owen in Chettle-Dekker-Haughton's *Patient Grissill*, mit dem Morgan auch die Vorliebe für *her* gemein hat.[1])

Ein Vergleich der Sprache der genannten Personen mit jener Morgan's zeigt uns folgende Ähnlichkeiten:

P[*atient*] *G*[*rissill*] 530: *what apox ale you* wie *VW* IV.

---

[1]) Über die Sprache des Sir Owen in *Patient Grissill* s. Zimmer, H., *Das Kymrische in "The Pleasant Comodie of Patient Grissill."* Zeitschrift f. celt. Phil. Bd. III, Heft 3, p. 574ff. Halle, 1901. — *Hur* massenhaft im *Welch Traveller* (Hazlitt, *Remains* IV, p. 329ff.).

1. 61 f. *what a poxe ales her.* — *PG* 536 *gallimaufrie* wie *VW* I. 4. 12 *Gallymawfryes.* — *PG* 527 und öfter *Gods vdge me,* 641 u. ö. *God vdge mee* wie *VW* I. 3. 59, 4. 19 *as Cad shudge me(e)* und *M[erry] W[ives of] W[indsor]* I. 1. 191 *So Got udge me.* — *PG* 591 u. ö. *A pogs on her* wie *VW* I. 3. 59 *a poxe on her.* — *PG* 634 *pribles & prables*, *MWW* I. 1. 56, V. 5. 168/9 *pribles and prables* wie *VW* I. 3. 51 *pribble prabbles.*

Von den Ausdrücken, die Morgan mit Fluellen gemein hat, seien folgende erwähnt: *H[enry] V.* IV. 1. 79 u. 81 *a prating coxcomb* wie *VW* IV. 3. 23 *a prattling Coxcombe.* — *HV* V. 1. 19 *bedlam* wie *VW* III. 3. 4 u. 62 *Bedlems.* Im übrigen ist die Anwendung von Redensarten wie *look you, hark you, mark you now, I warrant you* u. s. w., die Verwechslung der stimmhaften und stimmlosen Konsonanten und die Aphärese von *w* in *world* bei Fluellen sowohl wie bei Morgan gewöhnlich.

Keltische Wörter finden sich vereinzelt in den Reden Morgan's und merkwürdigerweise auch einmal im Munde des Clowns.

Zu erwähnen ist noch eine grammatische Erscheinung, die im *VW* häufig auftritt: die Form der 3. Pers. Plur. auf *s.* Diese Pluralbildung, die eine völlig befriedigende Erklärung bis jetzt noch nicht gefunden hat[1]), ist ja in der elisabethanischen Literatur, besonders auch bei Shakspere, nicht selten. Im *VW* haben wir an solchen Fällen nicht weniger als zehn gezählt. Umgekehrt finden sich auch vier Stellen, wo nach einem Kollektivbegriff im Singular als Subjekt das Verbum im Plural steht.

Was die Metrik unseres Dramas betrifft, so sei im allgemeinen bemerkt, dass die Behandlung des Verses im *VW*

---

[1]) Literaturangaben bei Hübsch, l. c., p. 84. Vgl. auch Smith, C. A.: *Shakespeare's Present Indicative S-Endings with Plural Subjects.* Baltimore 1896. Modern Language Association of America. S. dazu Wülfing's Rezension in Anglia, Beiblatt, 1896/97, VII, p. 342 ff.

von dem Gebrauch der elisabethanischen Dichter nicht abweicht.

Syncope[1]) eines kurzen Vokales oder Synizese in der Penultima wird nicht allzu häufig angewendet, sondern Vollmessung vorgezogen, so ho-no-rable, me-mo-ry, va-li-ant.[2])

Zerdehnung, namentlich in der Umgebung von r, findet verhältnismässig häufig statt; von den 12 Beispielen, welche wir gesammelt haben, seien zwei erwähnt:

II. 3. 13. From Wales, my Lŏrd, sĕnt in all post-haste.
IV. 7. 20. Or who's the Author of these fĭre brǎnds.

Zum Wortton ist zu bemerken, dass der Name des Titelhelden Caradoc stets Proparoxytonon ist — mit einer einzigen Ausnahme, III. 3. 98, wo Carádoc zu betonen ist. Die bei Ben Jonson (*Honour of Wales*) und heutzutage in den westlichen Gegenden Englands als Familienname auftretende Form Cradock, die an die Betonung Carádoc erinnert, findet sich in unserem Drama nicht.

Der wahrscheinlich aus Voadicea gekürzte Name Voada ist durchgängig Proparoxytonon.

Was den Versbau betrifft, so begegnen wir nicht selten fehlenden und überflüssigen Silben, sowohl im Auftakt, wie im Innern der Verse.

Die grösste Beachtung verdient eine Erscheinung: die zweifellos bewusst angewandte epische Caesur. Ähnliche, bei Shakspere auftretende Fälle von „Doppelsenkung vor Pause" sucht König[3]) meistens durch Verschleifung zu beseitigen. Die Häufigkeit derselben in unserem Drama ist uns aber ein Zeichen, dass wir es mit einem planmässig angewandten technischen Mittel zu thun haben. Verse mit epischer Caesur, wie der folgende:

I must eniŏy thee. If thŏu wilt yeeld to me[4]),

---

[1]) Disposition nach G. König, *Der Vers in Shakspere's Dramen.* (Quellen u. Forschungen LXI.)

[2]) Diese Beobachtung ist von Wichtigkeit für die Feststellung der Abfassungszeit: es wäre dies nämlich ein Test, das uns auf ein früheres Datum hinwiese; vgl. König, l. c., p. 23, 38.

[3]) l. c., p. 88.

[4]) *VW* V. 1. 65.

finden sich im *VW* nicht seltener als ca. 50 mal. Dies ist eine ganz beträchtliche Zahl, wenn man bedenkt, dass es sich hier um eine dichterische Licenz handelt, die schon im elisabethanischen Zeitalter nicht mehr so allgemein im Gebrauch war.

Anreden und Titel stehen in unserem Drama eigentlich durchaus ausserhalb des Rhythmus.[1]) Die meisten unvollständigen oder überlangen Verse enthalten dergl. Anreden. Es scheint, als ob später erst der Schauspieler die betreffenden Anreden zur Verdeutlichung hinzugesetzt, die der Dichter anfänglich nicht in seinem Manuscript hatte.

Auch sonst finden sich unvollständige Verse in Menge, fast ausnahmslos am Anfang oder am Ende einer Rede, indem der Dichter beispielsweise bei wechselnder Rede nur selten den angefangenen Blankvers vom folgenden Sprecher ergänzen liess.

Für den Gebrauch des Reimes gelten König's Bemerkungen[2]) über die Technik Shakspere's vollständig. Die Anwendung des Reimes am Redeschluss ist in unserem Drama mit verschwindenden Ausnahmen Regel.[3])

Interessant ist zu beobachten, dass sich nicht selten ein unreiner Reim findet.

I. 1. 44/45 u. II. 1. 6/7. designes: times.

I. 2. 57/58. adores: north.

(Eine Lesart *adoreth* anzunehmen, berechtigt uns nichts, wenn auch Formen wie *hath*, *doth*, in Prosa und Bühnenweisungen *soundeth*, *killeth*, *falleth*, *singeth*, *rumbleth*, *daunceth* u. s. w. vorkommen.)

V. 1. 62/63. diuine: crime u. a.

---

[1]) Vgl. Schröer, Anglia V, p. 252: ... ich bemerke hier, dass Anreden, Ausrufe u. dgl. ... häufig nicht mit in den Rhythmus zu zählen sind.

[2]) l. c., p. 122 ff.

[3]) Aus diesem Grunde könnte man daran denken, den überlieferten Vers I. 4. 50: Speake, valiant Knight; wilt thou accept of this? umzustellen, so dass sich Schlussreim ergibt. Ein ähnlicher Fall liegt vor IV. 5. 9/10. In der *Spanish Tragedy*, aus der diese Verse offenbar genommen sind, reimen *steele* und *wheele* (*Span. Trag.*, ed. Schick, Litt.-hist. Forsch. XIX, I. 1. 65/66).

Beachtenswert sind auch die Reime:

I. 3. 103|4. discomfitèd: dead

V. 2. 19/20. wómen: few men.

Strophische Gebilde finden sich hie und da, meist paarweise gereimt. Eine hübsche Strophe ababcc ist II. 5. 16 ff. (offenbar eine Parodie irgend eines zeitgenössischen Liebesgedichtes, ein Spott auf die Petrarchisten oder dergl.); und ein verwickeltes strophisches Gebilde abccdaeebaaffgg ist der Schlussgesang des Barden V. 5. 59 ff.

Die komischen Charaktere unseres Stückes reden in Prosa. Also nicht nur Morgan, wie Leonhardt[1]) andeutet, sondern auch dessen Sohn Morion und sein Diener Ratsbane, der Clown und die Landleute, nicht aber der Juggler.

Es verdient Beachtung, dass auch im Dialog mit komischen Charakteren (mit einziger Ausnahme der Rede Caradoc's IV. 3. 66/68) die ernsten Charaktere ihre metrische Sprache beibehalten. Freilich haben wir hier erst einige korrupte Stellen zu verbessern; denn es lag nahe, im Kontext der Prosa auch einen Vers als Prosa zu drucken, so vielleicht II. 1. 49 ff., IV. 2. 3 f. oder IV. 3. 1 f., insbesondere auch die erste Rede des Ambassador II. 1. 53 ff.

Umgekehrt sind an drei Stellen auch komischen Charakteren hochtönende Verse in den Mund gelegt, nämlich II. 5. 16 ff., wo Morion mit grotesken Ausdrücken die Reize seines Feenliebchens besingt; ibd. 63, wo er die Feenkönigin apostrophiert; und IV. 3. 133 ff. zum Abschluss der grossen Clownscene, wo der Clown mit bombastischen Worten seine Befehle zur Bestattung Glosters gibt. —

Alles in allem ist dem Versbau des Dichters eine gute Mache und eine gewisse Flüssigkeit nicht abzuerkennen.

IV. Caradoc in Geschichte und Sage.

Der Held unseres Stückes ist historisch. Er lebte im ersten Jahrhundert nach Christus und war den römischen Eroberungszügen nach Britannien ein mächtiger Stein im

---

[1]) l. c., p. 53, A. 1.

Wege. Caradoc ist kein anderer als Caratacus[1]), der gleich jenem heldenhaften lusitanischen Hirten Viriathus Jahre lang der Schrecken der Römer war, bis er, gleich Viriathus, einem schmählichen Verrat zum Opfer fiel.

Mit Recht feiern ihn die Walliser als ihren ersten Nationalhelden, wie wir Deutsche stolz sind auf unseren Arminius, der an jenem denkwürdigen Tag im Teutoburger Wald der römischen Eroberungssucht ein Ziel setzte. Das war freilich ein durchschlagenderer Erfolg als der des Caratacus. Allein wer bürgt uns für die Richtigkeit und Vollständigkeit dessen, was uns überliefert ist? Auf jeden Fall spricht das Moment auch für unseren Helden, dass wir die Geschichte der Gegner Roms lediglich aus feindlicher Überlieferung schöpfen. Wer weiss, wie oft die gut ausgerüsteten römischen Legionen vor dem ungelenken britischen Haufen Schlechtbewaffneter zitterten? Treffend sagt Merivale von Caratacus: "The genius of this patriot chief, the first of our national heroes, may be estimated, not from victories, of which the envious foe has left us no account, but from the length of his gallant resistance, and the magnitude of the operations which it was necessary to direct against him. How often he may have burst from the mountains of Wales, and swept with his avenging squadrons the fields of the Roman settlers on the Severn and the Avon, — how often he may have plunged again into his fastnesses, and led the pursuers into snares prepared for them beyond the Wye and the Usk, — remains for ever buried in the oblivion which has descended on the heroic deeds of the enemies of Rome."[2])

Caratacus war auch ein Held in der Gefangenschaft. Die Geschichte erzählt uns von seinem unbeugsamen Stolz und seinem selbstbewussten Auftreten in Rom, von dem Aufsehen, das er da erregte und von der Bewunderung, die ihm selbst seine Feinde zollten.

---

[1]) Von den Herausgebern verderbt in Caractacus. Vgl. Rhys, *Celtic Britain*, p. 284. — Caratācos = liebenswürdig. S. Stokes, *Urkeltischer Sprachschatz*, p. 71.

[2]) Merivale. *History of the Romans under the Empire* VI, 240f.

Von dem Zeitpunkt an, wo Caratacus und seine Familie vom Kaiser Claudius begnadigt wurden, ist seine Spur verwischt. Tacitus schweigt sich über sein weiteres Schicksal aus. Hector Boëthius erzählt uns, dass Caratacus gegen Zurücklassung seiner Tochter und seines ältesten Bruders in die Heimat entlassen wurde. Da habe er noch zwei Jahre in Ruhe und Frieden gelebt und sei dann im Jahre 54 nach Christus gestorben.[1]) Der Tradition zufolge, wie sie uns in den wallisischen Triaden überkommen ist, lebte er noch ungefähr vier Jahre in der Gefangenschaft und brachten seine Kinder, die Christen wurden, den christlichen Glauben nach Britannien.[2])

Es müsste uns wundern, wenn die im Bereiche der Geschichte sich verlierende Spur eines so berühmten Namens wie Caradoc nicht wieder auf dem Gebiete der Sage auftauchte. In der That begegnen wir in den Dichtungen des bedeutendsten mittelalterlichen Sagenkreises, den Arthurromanen, dem Namen unseres Helden mehrere Male.

In der ersten Fortsetzung von Chrestien's *Perceval le Gallois*[3]) hören wir von einem Caradoc (mit dem Beinamen *Bronbraz*, *Brunbraz* etc.[4])) den der Zauberer Eliavres mit Isaune, der Gattin des Königs Caradoc von Vanes zeugte. Caradoc verrät dem König das Geheimnis seiner Geburt, das er von Eliavres erfahren hatte. Zur Strafe dafür soll ihm eine Schlange, die sich um seinen Arm schlingt, das

---

[1]) Hector Boëthius, *Scotorum historiae libri XIX.* Lib. III, fol. 49a.

[2]) Vgl. Shuckburgh DNB IX, Artikel Caractacus. — Nach Tr. 35 war es sein Vater Brân der Gesegnete, der von Rom aus, wo er für Caratacus sieben Jahre Geisel war, das Christentum nach Britannien brachte. Vgl. Stephens-San-Marte, *Geschichte der wälschen Litteratur*, p. 470, Anm. 1.

[3]) Über die Geschichte von Caradoc und der Schlange in anderen Versionen s. Harper, *Carados and the Serpent.* Modern Language Notes XIII, p. 417ff. Vgl. hierzu Paris, G., *Caradoc et le Serpent.* Romania XXVIII, p. 214ff. u. Lot, F., ibd., p. 568ff.

[4]) Vgl. Paris, G., l. c., p. 222ff.

Lebensmark verzehren. Guimer[1]) aber, die ihn liebt, befreit ihn, und Caradoc nimmt sie zum Lohne zur Frau.

Im *Lai du Corn* vermag von allen Männern an Arthur's Hofe nur Caradoc aus dem Horn zu trinken, aus dem allein derjenige trinken kann, dessen Gattin treu ist.[2])

Im *Mantel mautaillié* passt der Mantel, den nur eine ihrem Gatten treue Frau tragen kann, einzig und allein der Gattin Caradoc's.[3])

Auch in der wallisischen Literatur selbst stossen wir auf den Namen Caradoc. Im *Traum des Rhonabwy* wird Caradoc (hier mit dem Beinamen *Breichbras* oder *Vreichvras*) als einer der gewaltigsten Helden an Arthur's Hofe genannt, als „ein Mann, der ebenso scharf sprechen kann, als er zuhorcht, der Sohn des Llyr Marini, Arthur's Ratgeber und Vetter.“ [4])

Der Nachweis freilich, dass wir es hier und in den vorgenannten französischen Dichtungen mit unserem Helden zu thun haben, d. h. natürlich, dass ihm die Sage diese Geschichten angedichtet habe, dürfte schwer zu erbringen sein, um so schwerer, als es der Träger dieses Namens in der wallisischen Geschichte mehrere gibt. Dass aber unter allen diesen unser Caradoc der bedeutendste ist, dürfte über jeden Zweifel erhaben sein. Und wenn schon einmal, was ja soviel wie sicher ist, jener Caradoc in den Arthurdichtungen auf eine historische Persönlichkeit zurückgeht, so scheint mir gerade die vorgenannte Thatsache kein unwichtiges Argument

---

[1]) Oder auch *Guimen*, *Guiner*, *Guignier* u. s. w. S. Paris, G., l. c., p. 218, A. 2. — In der wallisischen Tradition ist die Befreierin und Gattin des Caradoc *Breichbras* oder *Vreichvras* Tegau Eurvron genannt. S. Loth, J., *Les Mabinogion*, p. 298, A. 1. Vgl. dazu Paris, G., l. c., p. 225.

[2]) Dieselbe Geschichte findet sich auch im *Perceval* und in *Vengeance de Raguidel*. S. Paris, G., l. c., p. 219.

[3]) S. Paris, G., l. c., p. 219. — Beide Versionen (von Horn und Mantel) sind vereinigt in der Ballade *The Boy and the Mantle*, wo sich übrigens auch eine dritte findet: von dem Kopf des wilden Ebers, den nur Caradoc zerschneiden kann als einziger, der von seiner Gattin nicht betrogen wird.

[4]) S. Stephens-San-Marte, l. c., p. 571, oder Loth, l. c., p. 298.

für die Annahme zu sein, dass er am allerersten mit unserem gewaltigen Volkshelden Caratacus zu identifizieren ist, den die Sage ebensogut wie einen Arthur oder einen Alexander, unbekümmert um Anachronismen und historische Widersprüche, zum Mittelpunkt allerlei phantastischer Geschichten gemacht haben mag.

Abgesehen von der Identitätsfrage ist die Caradoc-Geschichte in den Parzifaldichtungen für unser Drama nicht uninteressant, weil Caradoc auch im *VW* mit einer Schlange zu kämpfen hat, und weil der Name seiner Gattin im *VW* (Guiniver) dem Namen der Frau Caradoc's in den Parzifaldichtungen (Guiner, Guignier etc.) nicht unähnlich ist. Immerhin ist es nicht wahrscheinlich, dass die Quelle des Schlangenabenteuers und des Namens Guiniver in den Parzifaldichtungen zu suchen ist. Das Schlangenabenteuer steht, wie später des näheren ausgeführt werden soll, in enger Beziehung zu Spensers *Faerie Queene*, und den Namen Guiniver hat unser Dichter wohl einer bekannteren Trägerin dieses Namens, der Gattin Arthur's, entlehnt.

Was jenen Caradoc in dem wallisischen Mabinogi *Branwen* betrifft, so steht dessen Identität mit dem Helden des *VW* fest, wenn auch der Name seines Vaters hier gänzlich verschieden klingt von jenem, den uns die antiken Geschichtsschreiber überliefert haben.[1])

Diese Identität erkennen auch Rhys-Jones[2]) an und charakterisieren die Hereinziehung Caradoc's in die Branwen-Geschichte als historische Fälschung: "As a matter of fact, he was no son of Brân, nor was he of his Goidelic race, as he was a Brython."

Die Rolle, die Caradoc in dem Mabinogi *Branwen*[3]) spielt, ist folgende: Caradawc, der Sohn Brân's des Gesegneten, ist das Haupt der sieben Männer, die Brân zum Schutze seines Reiches zurücklässt, als er gegen Matholwch, König von Irland, auszieht, um für die schnöde Behandlung

---

[1]) Im Mabinogi: Brân, bei den antiken Historikern: Cunobellinus.

[2]) *The Welsh People*, p. 40.

[3]) Stephens-San-Marte, l. c., p. 452 ff. od. Loth, l. c., p. 65 ff.

seiner Schwester Branwen, der Gattin Matholwch's, Rache zu nehmen. Aber Caswallawn [i. e. Cassibellaunus], der sich durch den Zauberschleier unsichtbar macht, erschlägt alle Männer bis auf Caradawc, dessen Verwandter er ist, und erobert das Land. Aus Schmerz darüber bricht Caradawc das Herz.[1])

So bescheiden auch die Rolle ist, die unserem gewaltigen Recken hier zugefallen ist, — für uns ist die Caradoc-Episode im Mabinogi *Branwen* deshalb von besonderem Interesse, weil hier die Identität mit unserem Caradoc zweifellos feststeht, und weil wir es hier, soweit erwiesen, mit der ersten literarischen Verwertung unseres Helden (obendrein in der wallisischen Literatur) zu thun haben.

V. Quellen.

A. Historische Quellen.

Von den antiken Historikern hat uns Tacitus die Geschichte unseres Helden am ausführlichsten überliefert. Dio Cassius erzählt uns nichts weiter als den siegreichen Krieg des Aulus Plautius, des Vorgängers Ostorius Scapula's, gegen Caratacus und Togodumnus, die Söhne des Königs Cunobellin, und den Feldzug des Kaisers Claudius, der mit der Einnahme von Cunobellin's Veste Camulodunum endete.[2]) Von dem Feldzuge des Ostorius, der für unser Drama in Betracht kommt, von der Niederlage und der Gefangenschaft des Caratacus, von dem Verrat der Königin Cartismandua weiss uns Dio Cassius nichts zu berichten.

---

[1]) Der Umstand, dass diese Version von Caradoc's Tod auf eine alte Triade zurückgeht, lässt Rhys-Jones vermuten, dass wir es hier mit einer Spur authentischer Tradition zu thun haben. S. Rhys-Jones, l. c., p. 41.

[2]) Dio Cassius, *Historia Romana* LX, 19—22.

Auch Zonaras, dem Dio Cassius als Hauptquelle gedient hat und bei dem sich viele verlorene Partien des Dio wiederfinden, lässt uns hier im Stich. Desgleichen Suetonius und Eutropius, die den Namen Caratacus überhaupt nicht erwähnen.

Von den antiken Historiographen kommt daher nur Tacitus in Betracht. Was die neueren Chronisten betrifft, so dürfte es angezeigt sein, ausschliesslich Holinshed, dessen umfangreiche Chronik ja in damaliger Zeit eine reiche Fundgrube dramatischen Stoffes war, in den Bereich der Quellenuntersuchung zu ziehen. Denn Holinshed hat von allen anderen Chronisten jener Zeit am meisten Material zusammengetragen und auch bezüglich der Geschichte des Caratacus alle Historiker zu Worte kommen lassen, die je darüber geschrieben haben.

Was speziell die Geschichtsschreiber von Wales (Geoffrey of Monmouth, Llwyd, Camden u. s. w.) betrifft, so ist zu bemerken, dass sie keine die Geschichte des Caratacus betreffenden Daten anführen, die nicht bei Holinshed verzeichnet wären.

Langbaine[1]) lenkt unser Augenmerk auf das Buch eines Italieners Ubaldino, das im J. 1591 in London erschien. Dasselbe führt den Titel: *Le Vite delle Donne Illustri. Del Regno D'Inghilterra, & del Regno die Scotia & di quelle, che d'altri paesi ne i due detti Regni sono stato maritate* etc. *Scritte in lingua Italiana da Petruccio Ubaldino Cittadin Fiorentino. Londra 1591.*

Dieses Buch enthält unter anderen Biographien eine solche der Königin der Briganten «Carthumandua ò Cartismandua».[2]) Der Voadicea, der Voada unseres Dramas, widmet er zwei Biographien[3]), die eine unter dem Namen «Voadicia», die andere, ungleich längere, mit dem Titel

---

[1]) *Account of the English Dramatick Poets*, p. 517.
[2]) Ubaldino, l. c., p. 6.
[3]) ibd., p. 7 ff.

«Bunduica», obgleich er selbst fühlt, dass Voadicia und Bunduica ein und dieselbe Person sind.[1])

Gleich hier sei bemerkt, dass eine Benützung dieses Werkchens durch den Verfasser des *VW* ganz unwahrscheinlich ist. Dem Dichter mag das Buch bekannt gewesen sein, da es zu seinen Lebzeiten in London erschien; aber es bot ihm absolut nichts Neues. Das Wenige, was ihm hier in verworrener Darstellung zu Gebote stand, fand er viel klarer bei Tacitus und Holinshed.

Es gilt nun zunächst festzustellen, was der Dichter an geschichtlichem Material vorfand, und wie er es für seine Zwecke benutzte.

Um den Vergleich des Dramas mit der geschichtlichen Quelle zu erleichtern, möge hier eine kurze Inhaltsangabe in numerierten Punkten folgen. Alle die zahlreichen episodenhaften Scenen, die nicht auf geschichtlicher Basis stehen, bleiben selbstverständlich davon ausgeschlossen.

1. Monmouth's Usurpation. Octavian's Aufruf.
2. Caradoc tötet Monmouth, wird Gemahl Guiniver's und Thronfolger. Codigune's Racheplan.
3. Caradoc's Entschluss, Gederus gegen die Römer zu Hilfe zu eilen.
4. Vergiftung Octavian's durch Codigune, Cornwall und Gloster. Gefangennahme Guiniver's und Voada's. Codigune König von Wales.
5. Caradoc von Gederus hintangesetzt, kämpft verkleidet, nimmt Claudius Caesar gefangen und erhält als Lösegeld einen goldenen Löwen.
6. Caradoc's Heimkehr. Kampf mit den Verrätern und deren Begnadigung, Befreiung Guiniver's und Voada's. Caradoc König von Wales.
7. Ostorius Scapula, Manlius Valens, Cessius Nasica und Codigune, der sich zu den Römern geschlagen, drohen Caradoc durch Marcus Gallicus mit Vernichtung, falls er nicht auf den Thron von Wales verzichte.
8. Krönung Guiniver's. Vermählung Voada's mit dem Prinzen Gald.
9. Caradoc's Niederlage. Gefangennahme seiner Gemahlin und Tochter und seines Bruders Mauron.
10. Caradoc selbst flieht in Verkleidung eines gemeinen Soldaten zu Venusius, dessen Weib Cartismanda ihn liebevoll aufnimmt.
11. Cartismanda's Verrat. Caradoc wird mit Weib und Kind und seinem Bruder Mauron nach Rom gebracht.

---

[1]) Vgl. Leonhardt, l. c., p. 46 ff.

12. Venusius, Gald, Constantine, Voada u. s. w. besiegen die Römer unter Ostorius, Marcus Gallicus, Codigune und Cornwall.
13. Caradoc in Rom. Seine stolze Rede vor Claudius, der ihn am goldenen Löwen wiedererkennt.
14. Claudius schenkt Caradoc und seinen Angehörigen die Freiheit und lässt sie nach Britannien zurückkehren.

Tacitus erzählt uns in seinen Annalen [1]) folgendes:

Dem Aulus Plautius folgte Ostorius Scapula als Statthalter in Britannien, wo die Völker sich von neuem gegen die römische Herrschaft auflehnten. Es gelang ihm, alle zur Ruhe zu bringen bis auf die Silurer, die ihm unter ihrem Führer Caratacus viele Schwierigkeiten machten: „Itum inde in Silures, super propriam ferociam Caractaci viribus confisos, quem multa ambigua, multa prospera extulerant, ut ceteros Britannorum imperatores praemineret.“ [2])

Mit List wusste Caratacus den Krieg in das Gebiet der Ordovicer zu tragen, wo er eine günstige Stellung wählte, die von steilen Bergen und einem Flusse geschützt war. Die offene Seite des Lagers deckte er durch Verschanzungen. Er liess seine Leute durch Unterbefehlshaber zum Kampfe ermutigen und sprach selbst nochmals zu ihnen: „Illum diem, illam aciem testabatur aut reciperandae libertatis aut servitutis aeternae initium fore.“ [3]) Sodann erinnerte er sie an ihre tapferen Vorfahren, die Cäsar aus Britannien vertrieben. Seine Ansprache hatte Erfolg, und jeder bezeugte durch lautes Zurufen seinen Kampfesmut.

Dem römischen Feldherrn wurde nicht wenig bange angesichts der festen Stellung und der Kampfeslust der Briten. Seine Soldaten und Unterbefehlshaber dagegen waren guten Mutes und wollten unter allen Umständen den Kampf aufnehmen. Ostorius überschritt zunächst mit seinem Heere den Fluss und näherte sich unter grossen Verlusten der Verschanzung der Briten. Als aber die Römer eine Testudo bildeten, war es ihnen ein Leichtes, die Verschanzung zu zerstören und die Briten in die Flucht zu schlagen; denn die

[1]) XII, 31—37.
[2]) l. c., cap. 33.
[3]) l. c., cap. 34.

primitiven Waffen der Briten, die weder Helm noch Panzer deckte, konnten den Römern im Handgemenge nicht mehr standhalten. Das war ein glänzender Sieg. Die Kinder und die Gattin des Caratacus wurden gefangen genommen; auch dessen Brüder ergaben sich den Römern.

Caratacus selbst suchte bei Cartismandua, Königin der Briganten, Schutz, wurde aber von ihr in Fesseln gelegt und den Römern ausgeliefert, im neunten Jahre, nachdem der Krieg in Britannien begonnen hatte. Sein Ruhm hatte sich bereits in Italien verbreitet, und alle waren begierig, den Mann zu sehen, der so lange Jahre Roms Macht Trotz bot. Auch in Rom war der Name Caratacus berühmt, und Caesar erhöhte den Ruhm des Besiegten dadurch, dass er den Triumphzug des Ostorius mit allem Glanze in Scene setzte. Caratacus und seine ganze Familie wurden mitgeführt. Während die anderen um Gnade flehten, blieb Caratacus selbst furchtlos und unbeugsam: „At non Caratacus aut vultu demisso aut verbis misericordiam requirens.“ [1])

Sodann hielt Caratacus vor dem Kaiser folgende Rede: „Si, quanta nobilitas et fortuna mihi fuit, tanta rerum prosperarum moderatio fuisset, amicus potius in hanc urbem quam captus venissem, neque dedignatus esses claris maioribus ortum, pluribus gentibus imperitantem foedere pacis accipere. Praesens sors mea ut mihi informis, sic tibi magnifica est. Habui equos, viros, arma, opes. Quid mirum, si haec invitus amisi? Nam, si vos omnibus imperitare vultis, sequitur, ut omnes servitutem accipiant? Si statim deditus traderer, neque mea fortuna neque tua gloria inclaruisset. Et supplicium mei oblivio sequeretur: at si incolumem servaveris, aeternum exemplar clementiae ero.“ [2])

Claudius war von dieser Rede derart betroffen, dass er Caratacus und seinen Angehörigen das Leben schenkte und sie ihrer Fesseln entledigen liess.

Soweit Tacitus. Was Holinshed betrifft, so hat er diesen Bericht des Tacitus wortgetreu übersetzt.[3])

---

[1]) l. c., cap. 36.
[2]) l. c., cap. 37.
[3]) Holinshed, *Chronicles* I, 489 ff.

Vergleichen wir nun diese historischen Thatsachen mit der oben gegebenen kurzen Inhaltsangabe des *VW*, so sehen wir, dass sie mit ganz unbedeutenden Änderungen in unser Drama aufgenommen wurden. Diese Änderungen bestehen in kleinen Zusätzen und Modifikationen einzelner Momente, die für den dramatischen Ausbau des Stückes vorteilhaft waren.

Die angeführten geschichtlichen Daten entsprechen den Punkten 9, 10, 11, 13, 14 unserer Inhaltsangabe.

Was bei Punkt 10 Caradoc's Verkleidung betrifft, so war dieses Motiv, auf die Flucht Caradoc's angewandt, dem Dichter sehr naheliegend. Einen weiteren Zusatz des Dichters finden wir bei Punkt 13: Claudius sieht jenen goldenen Löwen am Halse Caradoc's, den er einst einem gemeinen Soldaten als Lösegeld gegeben hatte. Diese Zuthat ist jedoch nichts weiter als eine Folge von Punkt 5, der seinerseits wiederum die Modifikation eines historischen Momentes ist.[1])

Desgleichen weicht Punkt 14 von Tacitus insoweit ab, als dieser von der Rückkehr Caradoc's nach Britannien nichts berichtet. Diese Abweichung ist jedoch nicht auf Rechnung des Dichters zu setzen, sie hat vielmehr ihre Quelle in der lateinisch geschriebenen schottischen Geschichte des Hector Boëthius, von der uns Holinshed eine Übersetzung gibt. Aus dieser Chronik haben sich einige grobe geschichtliche Unrichtigkeiten in unser Drama eingeschlichen. Hector Boëthius nennt nämlich den Vater Caradoc's Cadallan, während Caradoc nach allen anderen Historikern der Sohn Cunobellin's ist, und macht Voada, die er allerdings nicht direkt mit Voadicea identifiziert, zur Schwester Caradoc's. Von einem weiteren Verstoss des Hector Boëthius gegen die Geschichte blieb unser Drama jedoch verschont. Dieser führt nämlich Caratacus in der Liste der schottischen Könige auf. Der Übersetzer Holinshed berichtigt diesen Irrtum in folgender Randbemerkung: "This Caratake all the British and English writers take to be a Britaine, and inhabiting within that portion of the Ile, now called

---

[1]) S. p. XXXVIIIf. dieses Kapitels.

England"[1]) und an einer anderen Stelle, wo er sagt: "... as for the Silures and Brigants removed by Hector Boëtius so farre northward, it is evidentlie prooved by Humfrey Llhoid, and others, that they inhabited countries conteined now within the limits of England. The like ye have to understand of the Ordovices, where Caratake governed as king, and not in Carrike."[2]) Dass der Dichter des *VW* Caratacus nicht, wie Hector Boëthius als Schotten, sondern, wie Holinshed, als Briten bezeichnet, ist uns ein sicherer Beweis dafür, dass er des Hector Boëthius' schottische Geschichte nicht im Original, sondern in der Übersetzung Holinshed's benützte.

Der Inhalt des Abschnittes über Caratacus bei Hector Boëthius ist kurz folgender:[3])

Im J. 28 n. Chr., nach dem Tode des Königs Metallan, war, da dieser keine Nachkommen hatte, Caratacus, der Sohn Cadallan's, zum König der Schotten gewählt worden und residierte in seinem Geburtsort Caractonium (Carrike). Von Guiderius, "King of Britaine", der von Aulus Plautius und Cneus Sentius besiegt worden war, zu Hülfe gerufen, rät Caratacus, die Gallier zum Aufstand zu reizen, um die Römer von Britannien abzulenken. Aber noch ehe dies geschehen konnte, wurde Guiderius zur Schlacht gezwungen und dabei erschlagen.[4]) Sein Bruder und Nachfolger Arviragus verstiess seine Gemahlin Voada, die Schwester Caratacus', und heiratete eine Römerin Genissa. Voada liess er ins Gefängnis werfen. Das empörte Volk aber befreite sie, brachte sie nach Wales und rüstete sich zum Kriege gegen Arviragus, der mit den Römern Freundschaft geschlossen hatte. Caratacus, König der Schotten, wurde zu Hülfe gerufen und zum Oberbefehlshaber über das gesamte britische Heer ernannt, mit dem sich die Picten und Schotten vereinigt hatten. Arviragus und Aulus Plautius wussten das gewaltige britische Heer solange hinzuhalten und zu schwächen, dass die Schlacht unentschieden

---

[1]) Hol. V, 61.
[2]) ibd. V, 67.
[3]) ibd. V, 61 ff.
[4]) Vgl. dazu ibd. I, 484.

blieb. Die Aufforderung der Römer, sich ehrenvoll zu ergeben, wies Caratacus mit Entrüstung zurück.

Arviragus ging wieder zu den Briten über und vereinigte sich mit Caratacus, um die Römer aus Britannien zu verjagen. Trotz tapfersten Widerstandes wurden beide besiegt. Arviragus unterwarf sich den Römern, während Caratacus von neuem ein Heer gegen die Römer sammelte. Er wurde jedoch von Aulus Plautius und Vespasian wieder besiegt und musste fliehen. Wieder wies er das Anerbieten römischer Freundschaft zurück und wurde abermals geschlagen. Ostorius Scapula wurde Nachfolger des Aulus Plautius.

Im Weiteren folgt das, was Holinshed in seiner History of England nach dem Berichte des Tacitus erzählt, in etwas kürzerer Fassung wieder, jedoch mit dem Zusatze, dass Caratacus gegen Zurücklassung seines ältesten Bruders und seiner Tochter als Geiseln nach Schottland zurückkehren durfte, wo er zwei Jahre später, im J. 54 n. Chr., starb.

Abgesehen von zwei Thatsachen, die nur als solche, ohne dass die begleitenden Umstände dieselben sind, in unser Drama Eingang gefunden haben — nämlich Voada's Einkerkerung und Befreiung (s. P. 4 u. 6), und Caratacus' Weigerung, sich den Römern zu unterwerfen (s. P. 8) — hat der Dichter diesem Abschnitte folgende vier Momente entnommen:

1. Caratacus ist der Sohn Cadallan's;
2. Voada die Schwester des Caratacus.
3. Guiderius ruft Caratacus gegen die Römer zu Hülfe (P. 3).
4. Caratacus wird von Claudius Caesar in seine Heimat entlassen (P. 14).

Was Cadallan, den Vater Caradoc's, betrifft, so hat der Dichter Holinshed's Übersetzung des Hector Boëthius nichts weiter entnommen als den Namen. Hector Boëthius nennt ihn Beherrscher von Gallowegia (Galloway), das er fälschlich für das alte Brigantia hält. Der Dichter dagegen bezeichnet Cadallan als Grafen von March, wohl in Anlehnung an die Bemerkung Holinshed's, dass die Silurer, deren Beherrscher sein Sohn Caradoc war, nicht weit von den "Welsh Marshes"

sassen.[1]) Ein Zug, der mit dem Bündnis zwischen Cadallan und Octavian und mit Cadallan's Tod im Drama Ähnlichkeit hätte, findet sich in Hector Boëthius' schottischer Geschichte nicht.

Was das zweite Moment betrifft, so ist Voada, Gattin des Arviragus, keine andere als Voadicea, die Boudicea bei Tacitus und Gattin des Prasutagus. Hector Boëthius spricht das nicht direkt aus, dass er es aber, wenn auch vielleicht unbewusst, zugibt, beweist die Thatsache, dass er Arviragus und Prasutagus identifiziert: „. . . Arviragus Britonum rex (Prasutagum hunc Cornelius Tacitus appellat).“[2])

Von dieser Voadicea nun erzählt uns Holinshed, die Berichte des Dio Cassius und Tacitus zusammenfassend, an einer anderen Stelle[3]), und gibt uns da eine ausführliche Schilderung ihrer heldenmütigen Kämpfe gegen die Römer und ihres glänzenden Sieges. An die geschichtliche Heldenhaftigkeit dieses Weibes erinnert uns auch unser Drama[4]), wo Voada Anteil nimmt an dem siegreichen Kampfe des Venusius gegen die Römer, der die Niederlage und Gefangennahme Caradoc's rächen soll (s. P. 12).

Das dritte Moment, das der Dichter obigem Passus entnommen hat, scheint dieser unter Zuhülfenahme einer anderen Stelle Holinshed's[5]), der ein Bericht Geoffrey's of Monmouth und Matthew's of Westminster zu Grunde liegt, weiter ausgesponnen zu haben. Der Inhalt dieser Stelle ist folgender:

Guiderius, der den Römern den Tribut verweigert hatte, wurde von Claudius Caesar bekriegt. Guiderius kämpfte tapfer und hatte den Römern schwere Verluste beigebracht, als plötzlich der Römer Hamo, als Brite verkleidet, sich Guiderius näherte und ihn erstach. Dies bemerkte Arviragus, des Guiderius Bruder, zog dessen Kleider an und trug, ohne

---

[1]) Hol. I, 488.

[2]) Hect. Boëthius, l. c., liber IV fol. 53a, Z. 28f. S. Hol. I, 495.

[3]) Hol. I, 495 ff.

[4]) Der Dichter gibt ihr selbst das Prädikat "warlike" (IV. 4. 15).

[5]) I, 484.

dass die Briten das Vorgefallene bemerkt hatten, einen glänzenden Sieg über die Römer davon.

Die Parallelstelle im Drama ist folgende: Gederus ruft Caradoc zu Hülfe, Caradoc leistet dieser Bitte mit seinen Brüdern Mauron und Constantine Folge. Aber infolge der Verleumdung Glosters wird ihm die Teilnahme am Kampfe untersagt. Gederus gerät in Not. Um unerkannt in den Kampf eingreifen zu können, legt Caradoc die Kleider eines gemeinen Soldaten an und schlägt die Römer in die Flucht (s. P. 3 u. 5).

Diese That Caradoc's hat mit der des Arviragus so grosse Ahnlichkeit, dass kein Zweifel bestehen kann, dass der Dichter die That des letzteren auf seinen Helden übertragen hat. Die Gefangennahme des Kaisers durch Caradoc und das Geschenk des goldenen Löwen sind nichts als eine weitere Ausschmückung.

Was Caradoc's Brüder Mauron und Constantine betrifft, so ist ihre Benennung durch den Dichter eine willkürliche. Dass Caratacus Brüder hatte, geht aus Tacitus [1]) hervor, und von Dio Cassius [2]) erfahren wir, dass einer seiner Brüder Togodumnus hiess, während Suetonius [3]) einen Sohn Cunobellin's, der mithin auch ein Bruder des Caratacus war, Adminius nennt.

Des weiteren lässt sich Punkt 12 zum Teil mit der Geschichte vereinbaren: der Kampf der Briten gegen die Römer nach der Gefangennahme Caradoc's.

Bei Holinshed[4]) ist zu lesen, dass sich nach der Gefangennahme Caradoc's die Briten zum Rachekampf gegen Ostorius erhoben und gewisse Banden der Römer zerstreuten und vernichteten.

Und dass der Dichter gerade Venusius die Initiative zum Rachekrieg ergreifen lässt, scheint ebenfalls historisch begründet zu sein. In den Annalen des Tacitus [5]) heisst es:

---

[1]) *Ann.* XII, 35 u. 37. Vgl. p. XXXIV dieses Kap.
[2]) *Hist. Rom.* LX, 20.
[3]) *De vita Caes., Cal.*, 44.
[4]) I, 491.
[5]) XII, 40 (Hol. I, 492).

Nachdem Caratacus gefangen war, war Venutius, aus der Völkerschaft der Briganten, der ausgezeichnetste in der Kenntnis des Kriegswesens und blieb den Römern lange treu; aber bald nach dem Zerwürfnis mit seiner Frau nahm er auch gegen die Römer feindliche Gesinnung an.

An diese Worte des Tacitus erinnert uns überaus lebhaft die Stelle unseres Dramas, wo Venusius die Worte spricht:

I now repent, that thus long I haue spent
My honour and my time, in ayding Rome,
And thus far haue digrest from Natures lawes,
To ayde a forrayne Nation 'gainst mine owne.[1])

Was bei Punkt 7 die Unterbefehlshaber Manlius Valens und Cessius Nasica anlangt, so sind ihre Namen historisch.[2]) Ihre Thätigkeit in Britannien fällt jedoch in eine spätere Zeit, als Aulus Didius, der Nachfolger des Ostorius Scapula, Statthalter in Britannien war. Der Sohn des Ostorius dagegen, Marcus Gallicus, ist nicht historisch.

In eine noch spätere Zeit fällt das Leben Gald's. Nach Hector Boëthius-Holinshed[3]) war Gald der dritte Nachfolger des Caratacus als König der Schotten[4]) und lebte zur Zeit des römischen Kaisers Domitian. Von den Römern mehrmals besiegt, gelang es ihm schliesslich, dieselben vollständig aus seinem Lande zu vertreiben. Er starb 131 n. Chr.

Seine verwandtschaftlichen Beziehungen im Drama haben Ahnlichkeit mit denen des Arviragus in der Geschichte. Wie Gald der Bruder des Gederus und Gemahl der Voada ist, so ist Arviragus der Bruder des Guiderius und der Gemahl der Voadicea.

Weitere, Gald betreffende geschichtliche Reminiscenzen finden sich im *VW* nicht.

Der Name Codigune ist mit grosser Wahrscheinlichkeit nichts anderes als ein Anagramm des Namens Cogidune, des Cogidumnus bei Tacitus. Ja, die Ähnlichkeit des historischen

---

[1]) *VW* IV. 7. 71 ff.

[2]) Tac., *Ann.* XII, 40. (Hol. I, 493; V, 69 f.)

[3]) Hol. V, 73 ff.

[4]) Auch diesen Irrtum berichtigt Holinshed und bezeichnet Gald als Briten.

Cogidune mit dem Codigune unseres Dramas schliesst jeden Zweifel darüber aus. Tacitus sagt uns über Cogidumnus folgendes: „Quaedam civitates Cogidumno regi donatae (is ad nostram usque memoriam fidissimus mansit) vetere ac jam pridem recepta populi Romani consuetudine, ut haberet instrumenta servitutis et reges.“ [1]) Cogidumnus scheute sich also nicht, den Römern aus Eigennutz gegen sein eigenes Vaterland Dienste zu leisten, ähnlich wie Codigune im *VW* sich mit den Römern gegen die Briten verbündet, um den Thron von Wales zu erlangen.

Was endlich den Namen der Gattin Caradoc's betrifft, so ist uns derselbe von der Geschichte nicht überliefert. Wenn sie der Dichter aber Guiniver nannte, so hatte er offenbar, wie schon oben bemerkt, die gleichnamige Gemahlin Arthur's vor Augen.

Damit ist die Zahl der Punkte, wo sich Geschichte und Drama berühren, erschöpft. Ganz ohne Zusammenhang mit der Geschichte bleibt nur Octavian und die ganze Handlung, die sich um ihn dreht, d. i. also der Thronraub Monmouth's, der Kampf Octavian's und seiner Verbündeten gegen den Usurpator und als Folge davon Caradoc's erste Heldenthat und seine Belohnung (Punkt 1, 2, 4, 6 z. T.).

Alle anderen Punkte sind entweder ohne weiteres der Geschichte entnommen (P. 9, 10, 11, 13, 14), oder haben zum grossen Teil einen geschichtlichen Hintergrund (P. 3, 5, 6 z. T., 7, 8, 12).

Nachdem nun festgestellt ist, was der Dichter an geschichtlichem Material vorfand und wie er es für sein Drama verwertete, fragt es sich weiter, welcher der aufgeführten Historiker ihm als Quelle diente.

Einen Teil dieser Frage haben wir bereits oben beantwortet, indem wir eine Benützung des italienischen Biographen Ubaldino zurückwiesen, und betreffs der Frage, ob Hector Boëthius im Original oder in der Übersetzung Holinshed's benutzt wurde, uns für letzteres entschieden. Es erübrigt also nur noch zu untersuchen, wie sich die Sache mit Tacitus verhält.

---

[1]) Tac., *Agricola* 14. Vgl. Hol. I, 492.

Wie oben erwähnt, gibt uns Holinshed die Geschichte des Caratacus, soweit sie für Punkt 9—14 der Inhaltsangabe in Betracht kommt, Wort für Wort übersetzt wieder, wie sie uns bei Tacitus überliefert ist. Daraus allein lässt sich also nicht wohl entscheiden, ob der Dichter Tacitus im Original oder in der Übersetzung Holinshed's benützt hat. Das Nächstliegende ist allerdings, dass er aus der Übersetzung als aus der bequemeren Quelle schöpfte. Mit demselben Rechte aber dürften wir annehmen, dass der Dichter Tacitus im Original gekannt hat. Ganz abgesehen davon, dass er sich in seiner Vorrede selbst auf ihn beruft, schliessen wir das insbesondere aus seiner gelehrten Bildung, die sich in zahlreichen klassischen Reminiscenzen und Anspielungen auf die antike Mythologie verrät.

Diese Frage wäre also eine offene, wenn uns nicht der Umstand einen Anhaltspunkt zur Lösung derselben böte, dass der Dichter das für sein Drama verwendete geschichtliche Material, das in den Annalen, Historien und dem Agricola des Tacitus, bei Hector Boëthius u. a. zerstreut liegt, bei Holinshed zusammengefasst vorfand. Diese Thatsache allein liefert uns, glaube ich, den festen Beweis, dass Holinshed's Chronik des Dichters einzige geschichtliche Quelle bildete.

B. Literarische Quellen.

Von ungleich grösserem Interesse als die Untersuchung der historischen Quellen ist die Frage, ob der Dichter des *VW* nicht auch in den literarischen Werken seiner Zeitgenossen Umschau gehalten hat, um das eine oder andere Brauchbare in sein Drama aufzunehmen. Wir haben schon im zweiten Kapitel den *VW* einer Mosaikarbeit verglichen, um damit anzudeuten, dass der Dichter da und dort wertvolle Steine gesammelt und in das Bild seines Dramas eingesetzt hat. Bei aufmerksamer Betrachtung findet man in der That, dass er ohne jeden Gewissensskrupel mit vollen Händen aus den Meisterwerken der elisabethanischen Zeit schöpfte, ja dass auch nicht eine einzige der vielen episodenhaften

Scenen, die nicht auf geschichtlicher Basis stehen, im Entwurfe dem Geist des Dichters entsprungen ist.

Die Thatsache, dass unser Drama so zahlreiche Anklänge an zeitgenössische Werke enthält, lässt in uns den Gedanken an ein umgekehrtes Verhältnis, dass nämlich der *VW* den grossen Zeitgenossen des Dichters als Quelle gedient haben könnte (was ja bei dem Dunkel, in das die Datumsfrage gehüllt ist, immerhin möglich wäre) von vornherein nicht aufkommen. Bei dieser grossen Anzahl von Entlehnungen liegt die Vermutung nahe, dass auch die Vorhandlung des Dramas (der Kampf gegen den Usurpator Monmouth), für die sich ein Zusammenhang mit der Geschichte nicht feststellen liess, auf ein zeitgenössisches literarisches Werk zurückzuführen ist.

Dass bei diesen literarischen Raubzügen dem grössten seiner Zeitgenossen am schlimmsten mitgespielt wurde, ist wohl nicht zu verwundern. Der Verfasser des *VW* hat Shakspere in der ausgiebigsten Weise ausgebeutet und ihm nicht weniger als drei Scenen entlehnt. Zwei Scenen beruhen auf Nachempfindung des Schauspiels im Schauspiel und der Kirchhofscene im *Hamlet*, und ausserdem findet sich die epische Dichtung *Rape of Lucrece* dramatisiert fast ganz genau in der 1. Scene des V. Aktes wieder. Man darf wohl sagen, dass der Dichter bei Verwertung der Shakspere'schen epischen Dichtung am meisten im Banne seines Vorbildes gestanden ist. Von besonderem Interesse ist hiebei die wörtliche Übereinstimmung ganzer Verse. Des weiteren begegnen wir in unserem Drama Anklängen an Ben Jonson's *Alchemist*, Kyd's *Spanish Tragedy* und Spenser's *Faerie Queene*.

Die Art und Weise, wie all diese fremden Motive im *VW* verwertet worden sind, soll nun im Folgenden näher dargelegt werden.

1. Spenser's 'Faerie Queene'.

Das Motiv, das der Verfasser des *VW* diesem Epos entnommen hat, findet sich Buch III, Gesang 7; dort sehen wir dasselbe Kleeblatt beisammen, wie in Akt III, Scene 4 und Akt IV, Scene 2 unseres Dramas: die Hexe, ihren Sohn und das Ungeheuer.

Der Sohn der Hexe hat sich in die schöne Florimell verliebt, die auf ihrer Flucht in die in einer Wildnis gelegene Hütte einer Hexe geraten ist. Bei einer günstigen Gelegenheit ergreift sie die Flucht, um den Liebesanträgen des hässlichen Hexensohnes zu entgehen. Dieser ist über seinen Verlust untröstlich. Um die Leidenschaft ihres Sohnes zu befriedigen, ruft die Hexe ein Ungeheuer aus der Höhle, das Florimell verfolgen und tot oder lebendig zurückbringen soll. Das Ungeheuer macht sich an die Verfolgung und hat Florimell, die am Meeresstrand angelangt ist, fast eingeholt — da schickt ihr Gott den Retter in Gestalt eines alten Mannes. der in einem Boote am Ufer schläft. Dieser erwacht und nimmt Florimell in sein Boot auf. Der tapfere Ritter Satyrane, der des Weges kommt, besiegt das Ungeheuer.

Was nun den Dichter des *VW* anlangt, so hat er dieses Motiv in zwei Scenen (III, 4 u. IV, 2) verarbeitet, wie folgt:

Gloster, der Caradoc und seinem Lande Rache geschworen hat, geht in die Wildnis zu einer Hexe, die ihm zur Befriedigung seines Rachedurstes verhelfen soll. Im Verein mit ihrem Sohn ruft diese einen bösen Geist aus der Tiefe und gibt ihm die Gestalt eines Drachen, der das Land verwüsten und Caradoc im Zweikampfe töten soll. Caradoc zieht zum Kampfe aus; da erscheint ihm, von Gott gesandt, ein alter Mann, der ihm ein Kraut gibt, das Zauberkraft besitzt und ihm gegen alle Angriffe des Drachen ein Talisman sein soll. Bei Anblick des Krautes flieht das Ungeheuer in einen Tempel, der in Brand gerät und den Drachen unter seinen Trümmern begräbt.

Die Ähnlichkeiten fallen beim ersten Blick in die Augen. Beidemal haben wir Hexe und Sohn und die Erschaffung eines Ungeheuers zur Befriedigung der Leidenschaft (hier Gloster's Rachedurst, dort die Liebe des Hexensohnes), beidemal die Verfolgung (hier der Bewohner von Wales, dort der Florimell), beidemal die wunderbare Rettung durch göttlichen Eingriff (hier durch einen alten Mann mit einem Zauberkraut, dort durch einen alten Mann in einem Boot) — Anklänge, die mit Bestimmtheit darauf hinweisen, dass der genannte

Gesang des Spenser'schen Epos die Phantasie des Dichters des *VW* in hohem Masse beschäftigt hat. Stellen, die sprachliche Ähnlichkeiten aufweisen, finden sich nicht.

2. Shakspere's 'Rape of Lucrece'.

So sehr sich der Verfasser des *VW* bei der Nachempfindung des Motives aus dem Spenser'schen Epos bemüht hat, seine eigenen Wege zu wandeln, so wenig ist es ihm bei der Nachahmung von Shakspere's *Rape of Lucrece* gelungen, seine Quelle zu verbergen. Es war ihm scheinbar auch gar nicht darum zu thun; denn er weist selbst — bewusst oder unbewusst — ganz deutlich darauf hin. In dem Moment, wo Marcus Gallicus das Schlafgemach Voada's betritt, sagt Bluso zu Gald: "And now behold, like bloudy *Tarquin* comes"[1]) [nämlich M. Gallicus].

Der Stoff von *The Rape of Lucrece* ist in der 1. Scene des V. Aktes unseres Dramas, wie folgt, verarbeitet:

Marcus Gallicus, der Sohn des römischen Feldherrn Ostorius, hat zu Voada, der schönen Gattin Gald's, eine unbezwingliche Neigung gefasst (IV. 1). Bei dem unglücklichen Kampf der Briten gegen die Römer (IV. 5) gerät Voada Marcus Gallicus in die Hände. Um wieder in den Besitz seines Weibes zu gelangen, wendet sich Gald an den Zauberer Bluso. Beide schleichen sich, durch Bluso's Kunst unsichtbar, in das römische Lager, wo sie Voada in ihrem Gemach schlafend finden. Da tritt Marcus Gallicus mit gezücktem Schwert, ein Kerzenlicht in der Hand, ein. Die Nacht preisend, die alles mit ihrem Schleier bedeckt, tritt er an ihr Bett und weckt sie aus dem Schlafe. Ihre energische Weigerung und ihre sittenstrengen Mahnungen schüren nur die Glut seiner Leidenschaft — zur rechten Zeit aber treten Gald und Bluso dazwischen und befreien Voada.

Wir sehen, diese Scene der versuchten Schändung einer ehrsamen Frau ist nichts anderes als die Lucretia-Geschichte

---

[1]) *VW* V. 1. 14.

in dramatischer Form — bis auf den Ausgang. Während Tarquinius die Entehrung Lucretia's gelingt, wird Marcus Gallicus von Gald und Bluso, die vermöge ihrer Unsichtbarkeit alles unbemerkt mit ansehen und anhören, im rechten Augenblick daran verhindert. Dass sich der Dichter des *VW* auch in der Detailausführung, mehr als billig ist, an die Shakspere-sche Dichtung anlehnt, legt der Vergleich der folgenden Stellen überzeugend dar:

Vgl. *VW* V. 1. 8 ff.:

Tis almost dead of night: and now begins
Sleepe, with her heauy rod to charme the eyes
Of humane dulnesse . . .

mit *R*[*ape of*] *L*[*ucrece*] 162 f.:

Now stole upon the time the dead of night,
When heavy sleep had closed up mortal eyes.

Die Bühnenweisung nach *VW* V. 1. 14:

Enter Marcus Gallicus, with a candle in his hand, and his sword drawne

entspricht *RL* 176 ff.:

His falchion on a flint he softly smiteth,
That from the cold stone sparks of fire do fly;
Whereat a waxen torch forthwith he lighteth,
Which must be lode-star to his lustful eye.

Der Gedanke, dass die Nacht den Schleier über alles Unrecht deckt, findet sich sowohl im *VW* V. 1. 20 ff., wo Marcus Gallicus sagt:

Night, that doth basely keepe the dore of sinne,
And hide grosse murthers and adulteries,
With all the mortall sinnes the world commits,
From the cleare eye-sight of the morning Sunne

und V. 1. 36 f.:

. . . . . none can descry
Thy blacke intent, but night and her blacke eye

als auch in *RL* 356 f.:

The eye of heaven is out, and misty night
Covers the shame, that follows sweet delight

und 167 f.:

. . . . . pure thoughts are dead and still,
While lust and murder wake to stain and kill.

Viel Ähnlichkeit hat auch die Bühnenweisung nach *VW* V. 1. 37.:

He goes to her bed vpon the Stage and lookes vpon her

mit *RL* 365 f.:

Into the chamber wickedly he stalks,
And gazeth on her yet unstained bed.

Wie Shakspere, so spricht auch der Dichter des *VW* von der rosigen Wange der Schönen.

Vgl. *VW* V. 1. 38 f.:

Behold the locall residence of loue,
Euen in the Rosie tincture of her cheeke

mit *RL* 386:

Her lily hand her rosy cheek lies under.

Die Worte *VW* V. 1. 40:

I [i. e. Marcus Gallicus] am all fire, and must needs be quencht

haben viel Ähnlichkeit mit *RL* 45 ff.:

His honour, his affairs, his friends, his state,
Neglected all, with swift intent he goes [i. e. Tarquin]
To quench the coal which in his liver glows.

Desgleichen erinnern die Worte Voada's *VW* V. 1. 50:

For shame forbeare, and cleare a Romans name,
From the suspition of so foule a sinne

sehr an Lucretia's Worte *RL* 596 ff.:

In Tarquin's likeness I did entertain thee:
Hast thou put on his shape to do him shame?
To all the host of heaven I complain me,
Thou wrong'st his honour, wound'st his princely name.

Ferner entsprechen die Worte des Marcus Gallicus *VW* V. 1. 64:

Thy speeches are like oyle vnto a flame

ganz jenen Tarquin's *RL* 645 ff.:

Have done, quoth he: my uncontrolled tide
Turns not, but swells the higher by this let.
Small lights are soon blown out, huge fires abide,
And with the wind in greater fury fret.

In den bisher angeführten Stellen beschränken sich die Übereinstimmungen auf Gedanken und einzelne Ausdrücke; der Vergleich der folgenden Stellen dagegen zeigt, dass der Dichter des *VW* sich soweit vergass, seinem Vorbilde auch ganze Verse wortwörtlich zu entnehmen.

Vgl. *VW* V. 1. 65 ff.:

I must enioy thee. If thou wilt yeeld to me,
Ile be thy friend for euer: but if denide,
By force I will attempt, what by fayre meanes
I cannot compasse

mit *RL* 512f.:

Lucrece, quoth he, this night I must enjoy thee:
If thou deny, then force must work my way

und *RL* 526:

But if thou yield, I rest thy secret friend.

3. Shakspere's 'Hamlet'.[1])

A. Der 'Dumb Show' (H. III. 2). — Selbständiger als in der Nachahmung der vorgenannten epischen Dichtung Shakspere's ist der Verfasser des *VW* in der Verwendung zweier Scenen, die er Shakspere's *Hamlet* entlehnte. Es sind dies der 'Dumb Show' und die Kirchhofscene.

Was zunächst den 'Dumb Show' betrifft, so ist derselbe in seiner zweckmässigen Anlage nicht so grossartig wie jener im *Hamlet*, der die Bestimmung hat, die Katastrophe näherzurücken. Damit verliert er selbstverständlich an dramatischer Wirksamkeit und sinkt auf das Niveau der stummen Scenen des ersten regelrechten englischen Dramas herab, die lediglich dem Zwecke dienten, dem Publikum das Verständnis des Nächstfolgenden zu erleichtern, oder auch, die Handlung rasch um einen Schritt vorwärts zu bringen.

Es kann deswegen, wenn auch nicht gerade zum Vorteile unseres Dichters, nicht von einer strikten Nachahmung des Shakspere'schen Dumb Show im *Hamlet* die Rede sein: die Art und Weise der Anordnung müsste eine ganz andere, viel mehr künstlerische sein. Immerhin ist die Ähnlichkeit des Stoffes so augenfällig, dass sie wohl kaum als ein Werk des Zufalls angesehen werden kann.

Wir haben im *Hamlet* einen König, den sein eigener Bruder vergiftet, um selbst König zu werden. Im *VW* wird der König Octavian von seinem eigenen Sohne Codigune ver-

---

[1]) Leonhardt hat l. c., p. 53, A. 2 u. p. 55, A. 1 bereits kurz auf diese Ähnlichkeiten hingewiesen.

giftet, der in der Abwesenheit seines von Octavian zum rechtmässigen Thronfolger eingesetzten Schwagers Caradoc eine günstige Gelegenheit sieht, durch Beseitigung seines Vaters sich des Thrones zu bemächtigen.

Hier wie dort ist der Ermordete ein König, der Mörder der nächste Verwandte, hier wie dort ist die Begierde nach dem Besitze der Königskrone das Motiv des Mordes: Analogien, die die Wahrscheinlichkeit, dass dem Verfasser des *VW* der 'Dumb Show' im *Hamlet* vorgeschwebt hat, geradezu zur Gewissheit machen, umsomehr als wir noch eine weitere Hamletscene im *VW* wiederfinden, nämlich:

B. Die Kirchhofscene. (H. V. 1.) — Dem Dichter des *VW*, dem es darum zu thun war, das komische Element in seinem Drama stark hervortreten zu lassen, mag der komische Teil der Kirchhofscene im *Hamlet*, d. h. der Dialog der beiden Totengräber, eine willkommene Anregung gegeben haben. Diese Komik hat er nicht ohne Talent weiter auszuspinnen gewusst und ist dabei im Grossen und Ganzen ziemlich selbständig verfahren. Dass jedoch die Clownscene im *VW* ihrer Anlage nach auf der Kirchhofscene im *Hamlet* fusst, wird der folgende Vergleich der beiden Scenen beweisen.

Es handelt sich im *VW* wie im *Hamlet* um das Begräbnis eines Selbstmörders. Hier streiten sich die Totengräber darum, ob Ophelia als Selbstmörderin ein christliches Begräbnis verdient, ob sie überhaupt für ihren Tod verantwortlich zu machen ist; dort sitzen die Landleute und der Clown über der Leiche des Selbstmörders Gloster zu Gericht, um zu entscheiden, ob derjenige, der sich selbst erhängt hat, an seinem Tode schuld sei, ob er wert sei, begraben zu werden u. s. w. Eine Analogie ist unverkennbar. Der Unterschied liegt nur darin, dass der Totengräber im *Hamlet* mit Gründen der Logik entscheidet, dass Ophelia sich vorsätzlich ertränkt hat, also an ihrem Tode schuld ist, während der Clown im *VW* sich aller möglichen Spitzfindigkeiten und witzigen Trugschlüsse bedient, um zu beweisen, dass Gloster für seinen Tod nicht verantwortlich gemacht werden kann.

Zur Veranschaulichung des Verwandtschaftsverhältnisses möge der Vergleich folgender Stellen dienen.

Vgl. *H* V. 1. 1 wo der 1. Totengräber die Frage stellt:

> Is she to be buried in Christian burial that wilfully seeks her own salvation?

und als der 2. Totengräber bejaht, weiter fragt (V. 1. 6):

> How can that be, unless she drowned herself in her own defence?

mit *VW* IV. 3. 69:

> My masters, and fellow questmen, this is the point, we are to search out the course of law, whether this man that has hangde himselfe, be accessary to his own death or no,

worauf der 2. Nachbar sagt *VW* IV. 3. 74:

> Sure, I do thinke he is guilty,

und weiter mit den Worten des Clowns, der auf die Frage des 3. Nachbars, ob nicht etwa der Strick, mit dem Gloster sich erhängt hat, an seinem Tode schuld sei, antwortet, *VW* IV. 3. 91:

> I, in a sort, but that was, se offendendo, for it may be, he meant to haue broke the halter, and the halter held him out of his owne defence.

Von Interesse ist auch der Vergleich der Beweisführungen des Totengräbers und des Clowns.

Vgl. *H* V. 1. 9 die Worte des 1. Totengräbers:

> It must be 'se offendendo'; it cannot be else. For here lies the point: if I drown myself wittingly, it argues an act: and an act hath three branches; it is, to act, to do, and to perform: argal, she drowned herself wittingly,

und weiter *H* V. 1. 16:

> Give me leave. Here lies the water; good: here stands the man; good: if the man go to this water, and drown himself, it is, will he, nill he, he goes, — mark you that; but if the water come to him and drown him, he drowns not himself: argal, he that is not guilty of his own death, shortens not his own life,

mit *VW* IV. 3. 79, wo der Clown sagt:

> I say no [nämlich dass Gloster für seinen Tod nicht verantwortlich gemacht werden kann], for the hangman hangs himselfe, and yet he is not willing to die,

und auf die Frage, wie er das meine, antwortet:

> I mary dos he, sir; for if he haue not a man to doe his office for him, he must hang himselfe: *ergo*, euery man that hangs himselfe is not willing to die.

Die Manier, mit der der Clown und der Totengräber ihre Sache zu beweisen suchen, hat vieles gemein, von den

gleichen terminis *se offendendo, in her (of his) own defence* und *ergo (argal)*, ganz abgesehen, in denen jedenfalls die handgreiflichsten Beweise der Abhängigkeit liegen.

Der Gedanke, den der 1. Totengräber im *Hamlet* ausspricht, dass die grossen Leute mehr zu entschuldigen seien als die kleinen, weil sie mehr „Aufmunterung" haben, „sich zu ersäufen oder zu erhängen", indem er sagt *H* V. 1. 29:

> Why, there thou say'st: and the more pity that great folk should have countenance in this world to drown or hang themselves, more than their even Christian

findet sich auch in der Clownscene des *VW* an zwei Stellen wieder: *VW* IV. 3. 101 ff., wo der Clown Glosters Schuldlosigkeit an seinem Tode u. a. mit folgenden Worten zu begründen sucht:

> Moreouer, he was a Lord, and a Lord in his owne precinct has authority to hang and draw himselfe,

und IV. 3. 8 ff., wo der Clown auf die Frage Caradoc's: "Whose body is that, my friends?" antwortet:

> Tis not a body, Sir, tis but a carkase, sir, some Gentleman it seemes; for if hee had beene a poore man, that labours for his liuing, he would haue found somewhat else to doe, and not to haue hangde himselfe.

Mit dieser letzteren Situation *VW* IV. 3. 8 ff. ist übrigens die gleiche Situation der Kirchhofscene zu vergleichen, V. 1. 127, wo Hamlet den Totengräber fragt: "Whose grave's this, sirrah?" und darauf von diesem allerlei witzige und ausweichende Antworten erhält.

Diese Parallelen dürften zur Genüge darthun, dass der Verfasser des *VW* die Kirchhofscene im *Hamlet* benutzt und auf der Basis des Totengräberdialogs seine Clownscene aufgebaut hat.

4. Ben Jonson's 'Alchemist'.

Ben Jonson liebt es, in seinen Dramen gelegentlich mit scharfen Waffen gegen die vielen Dichterlinge und ihre literarischen Diebstähle zu Felde zu ziehen.[1]) Muss es uns da

---

[1]) S. *Every Man in his Humour* Akt I, Sc. 1 der Quarto von 1601, Gifford I, 157, A. 5. (Vgl. Koeppel, l. c., p. 2 f.); oder *Cynthia's Revels*, Induction, Gifford II, 226 f. (Vgl. Koeppel, l. c., p. 4.)

nicht wie ein Hohn vorkommen, wenn der Verfasser des *VW* den Prediger des Schutzes des literarischen Eigentums selbst bestohlen hat? Erklärlich scheint es uns freilich, wenn wir sehen müssen, dass der Prediger sein Evangelium selbst nicht beobachtet. Zeigen sich uns doch auch bei einer Wanderung durch Ben Jonson's Werke auf Schritt und Tritt Spuren, die uns in die Fundgrube des klassischen Altertums führen. Unserem Dichter, von dessen gelehrten Bildung wir so oft Gelegenheit haben uns zu überzeugen, kann das nicht verborgen geblieben sein, und er mochte wohl keinen Unterschied darin finden, ob er aus der zeitgenössischen oder der antiken Literatur schöpfe.

Seine Liebhaberei für das Komische war es, die den Verfasser des *VW* veranlasste, auch in Ben Jonson's *Alchemist* einen festen Griff zu thun und daraus den Stoff zu dem burlesken Auftritte der Feenkönigin (*VW* II. 1 u. II. 5) zu entnehmen. Diese Fopperei des Morion findet sich nämlich überraschend ähnlich im *Alchemist* (I. 1, III. 2 und V. 2), wo Dapper der Betrogene ist.

Mit einem grossen Aufwand von Komik gibt uns Ben Jonson ein Bild von der Dummheit Dapper's, der dem Schwindlerkleeblatt Face, Subtle und Dol Common in die Hände geraten ist. Diese machen Dapper weis, er sei ein Glückskind und ein Neffe der Feenkönigin, von der er viele Schätze erben werde; Subtle könne ihm gegen entsprechenden Lohn zu einer Begegnung mit der Feenkönigin verhelfen. Nachdem er gebadet, sich parfumiert und sonstige Ceremonien an sich vorgenommen habe, solle er wiederkommen. Sie verbinden ihm die Augen und nehmen ihm alles Geld und alle Wertsachen ab; dafür dürfe er die Feenkönigin nicht nur sehen, sondern auch küssen. Schliesslich nehmen sie ihm die Binde ab, und Dol Common tritt in der Maske der Feenkönigin ein. Dapper nähert sich ihr auf den Knieen und küsst ihr sammtenes Kleid. Nachdem man sich eine Zeit lang an ihm belustigt hat, lässt man ihn laufen und vertröstet ihn betreffs der Erfüllung der Versprechungen auf später.

Im *VW* (II. 1 u. 5) stellt sich das Ben Jonson'sche Maskenspiel folgendermassen dar:

Bei dem Hochzeitsbankett führt Morgan mit vier Harfnern eine Pantomime mit Tanz und Gesang auf. Er selbst spielt die Rolle der Feenkönigin. In diese verliebt sich Morgan's Sohn Morion und bittet seinen Diener Ratsbane, ihm doch den Juggler zu bringen, der ihm gegen Entgelt ein Stelldichein mit seiner Geliebten vermitteln soll. Der Juggler macht Morion vor, er (Morion) sei der Liebling der Feenkönigin, er werde ein grosses Vermögen von ihr erben und mit ihrer Hilfe die ganze Türkei erobern und den grossen Osman vom Throne stossen. Bevor sich der Juggler ihm in der Maske der Feenkönigin zeigt, gibt er Morion noch Anleitung, wie er seinem Liebchen, die ein überirdisches Wesen sei, entgegenzutreten habe: auf den Händen kriechend soll er sich ihr nähern, ohne Wams, Rapier, Mantel und Hose. Die Feenkönigin tritt ein. Von Ratsbane unterstützt, entkleidet sich Morion rasch und kriecht ihr auf allen Vieren entgegen. Die Königin lädt ihn ein, mit ihr zu gehen, und Morion fällt dabei in einen Graben. Während ihm Ratsbane zu Hilfe kommt, werden Morion's Kleider gestohlen, und der Gefoppte muss unbekleidet nach Hause gehen.

Aus dem Vergleich beider Analysen ersehen wir, dass das Maskenspiel im *VW* mit dem in Ben Jonson's *Alchemist* im Umriss (die maskierte Feenkönigin und der betrogene Dummkopf) identisch ist. Es muss jedoch anerkannt werden, dass der Dichter des *VW* im Ausbau und in der Detailausführung zumeist auf eigenen Füssen steht, sodass sich verhältnismässig wenige Situations- und Gedankenähnlichkeiten ergeben.

Vgl. *VW* II. 5. 39 die Worte des Juggler:

> Sir *Thomas Morion*, for so are you called,
> Darling vnto the beautious Fayry Queene;
> Your fortunes shall bee such, as all the world
> Shall wonder at *Pheanders* noble name

mit dem Dialog *A* I. 1:

> Face. The doctor [i. e. *Subtle*]
> Swears that you are —
> Sub. Nay, captain, you'll tell all now.

Face. Allied to the queen of Fairy.[1])

und den Worten Face's *A* I. 1:

. . . Her grace is a lone woman,
And very rich; and if she take a fancy,
She will do strange things. See her, at any hand.
'Slid, she may hap to leave you all she has.[2])

Ferner entsprechen die Worte Subtle's *A* V. 2:

Here she is come. Down o' your knees and wriggle[3])

denen des Juggler *VW* II. 5. 55:

You must goe, humbly creeping on your hands.

Und die folgenden Verse *VW* II. 5. 56 f.:

Without your Doublet, Rapier, Cloke or Hose,
Or anything that may offend her nose

besagen nichts anderes als die Worte Subtle's *A* I. 1:

O good sir!
There must a world of ceremonies pass;
You must be bathed and fumigated first[4])

und jene Face's *A* I. 1:

. . . And put on a clean shirt: you do not know
What grace her grace may do you in clean linen.[5])

Vgl. endlich noch die Bühnenweisungen *VW* II. 5. 62:

He [i. e. Morion] strips himselfe, and creepes vpon his hands, with his man

und *A* V. 2:

Dapper kneels and shuffles towards her.[6])

Wörtliche Anklänge lassen sich nicht feststellen. Auch hier ist hervorzuheben, dass des Dichters Sprache von der seines Vorbildes vollkommen unabhängig ist.

5. Kyd's 'Spanish Tragedy'.

Dass sich der Dichter des *VW* dem Einfluss der *Spanish Tragedy*, einem der populärsten Stücke der elisabethanischen Zeit, nicht gänzlich entziehen konnte, wird uns kaum wunderlich erscheinen. In diesem Drama findet sich nämlich die

---

[1]) Gifford IV, 33.
[2]) ibd. IV, 35.
[3]) ibd. p. 173.
[4]) ibd. p. 34 f.
[5]) ibd. p. 36.
[6]) ibd. p. 173.

Bankettscene auffallend ähnlich, wie sie die 1. Scene des II. Aktes des *VW* enthält. In der 5. Scene des I. Aktes der *Spanish Tragedy* gibt der König zur Feier des Sieges und der Anwesenheit des portugiesischen Gesandten ein Bankett. Der alte Marschall Hieronimo hat dem König versprochen, während des Festmahles dem Gaste zu Ehren und zur allgemeinen Unterhaltung ein Spiel aufzuführen — ähnlich wie der König Octavian anlässlich der Vermählung seiner Tochter Guiniver mit Caradoc ein Festmahl gibt und sich zur Belustigung seiner Gäste den Grafen Morgan ausersehen hat, der eine Pantomime mit Gesang und Tanz aufführt. Die Thatsache, dass sich auch wörtliche Anklänge finden, schliesst die Annahme zufälliger Übereinstimmung völlig aus. Besonders auffallende Ähnlichkeit hat die Frage Octavian's:

But where's Sir *Morgan*, Earle of Anglesey?
He promised vs some pleasant masking sight,
To crowne these Nuptials with their due delight[1])

mit den bei derselben Situation gesprochenen Worten des spanischen Königs:

But where is olde *Hieronimo*, our Marshall?
He promised vs, in honour of our guest,
To grace our banquet with some pompous iest.[2])

Auch sonst haben wir einige Verse gefunden, deren Ähnlichkeit wir kaum für ein Werk des Zufalls halten, nachdem ein Abhängigkeitsverhältnis bereits nachgewiesen ist. Vgl. *Sp. Tr.*, Induction (I. 1. 65 f.):

[. . . the deepest hell,]
Where bloudie furies shakes their whips of steele,
And poore *Ixion* turnes an endles wheele

mit *VW* IV. 5. 9 f.:

[Damned *Cornewall*, mayst thou sinke to hell for this,]
Wrackt by the Furies on *Ixions* wheele,
And whipt with steele for this accursed treason.

Ebenso haben die Verse *Sp. Tr.* III. 2. 16 f.:

The ougly feends do sally forth of hell,
And frame my steps to vnfrequented paths

gewisse Ähnlichkeit mit *VW* III. 3. 102 f.:

---

[1]) *VW* II. 1. 35 ff.
[2]) *Spanish Tragedy*, ed. Schick, I. 5. 20 ff.

[Now, *Gloster*, in this still and silent wood,]
Whose vnfrequented pathes do lead thy steps
Vnto the dismall caue of hellish fiends.

VI. Abfassungszeit.

Der erste Druck des *VW* stammt aus dem Jahre 1615. Im gleichen Jahre erscheint das Stück in die Stationers' Registers eingetragen, wie folgt:

21° Februarij 1614 [i. e., 1615]

Robert Lownes. Entred for his copie vnder the handes of Sir Georg[e] Bucke and both the wardens a play called *the valiant welshman* vj d.[1])

Dass der *VW* vor der Drucklegung schon des öfteren gespielt worden war, geht mit Gewissheit aus Titel und Vorrede hervor. Angaben aber über die Entstehungszeit des Dramas stehen uns nicht zu Gebote, und Anspielungen auf zeitgenössische Ereignisse, aus denen wir etwaige Schlüsse auf das Datum des *VW* ziehen könnten, kommen im Stücke selbst nicht vor.

Dafür haben wir zunächst mit den Notizen in Henslowe's *Diary* zu rechnen, wo Dramen mit ähnlichem Titel erwähnt sind. Der Umstand freilich, dass Henslowe, wie bekannt, ungenügend und fehlerhaft notierte, sodann, dass ein derartiges Stück dreimal in seinen Aufzeichnungen vorkommt, erschwert die Entscheidung; umsomehr, als wir es obendrein mit verschiedenen Auslegungen seiner Notizen durch spätere Forscher (Malone, Collier, Fleay u. s. w.) zu thun haben.

In seiner Abhandlung über *Bonduca* hat Leonhardt die drei hieher gehörigen Berichte Henslowe's schon (wenn auch nicht gerade übersichtlich) zusammengestellt und unter Beifügung von Malone's und Collier's Glossen kritisiert.[2])

Um absolute Klarheit und Übersicht über dieses Durcheinander zu gewinnen, halten wir es für angebracht, die

---

[1]) Arber's *Transcript* III, 564.

[2]) Leonhardt, *Bonduca*, Engl. Stud. XIII, 50f.

Henslowe'schen Berichte samt Deutungen hier klassifiziert zu wiederholen.

I. Henslowe 1595, 29. Nov.

29 of novembr 1595, Rd at the welche man vij^{s} [1])

Kritiken:

a) Collier [2]) vermutet in diesem Stück den *Valiant Welshman*, widerspricht dieser Annahme aber später selbst. S. sub III, b.

b) Fleay [3]) hält dieses Drama „zweifellos" für unseren *VW*, und lässt es schon vor 1593 verfasst sein — auf Grund welcher Indizien, verschweigt er jedoch.

II. Henslowe 1598, 13. März.

Lent unto Drayton and Cheatell, the 13 of marche 1598, in pte paymente of a boocke, wher in is a pte of a weallche man written, which they have promysed to delyver by the XX daye next folowinge. I say lent R. money xxxx^{s} [4]).

Kritiken:

a) Malone: "Perhaps The Valiant Welchman, printed in 1615." [5])

b) Collier widerspricht Malone's Bemerkung, indem er sagt: Malone (Shakespeare by Boswell, III, 318) conjectures that this was "The Valiant Welshman", by R. Armin, printed in 1615; but we have already had a play called The Welshman under date of 29th November 1595, which is more likely to have been Armin's drama. [6])

---

[1]) Collier, *Diary of Ph. Henslowe*, p. 61.

[2]) ibd. p. 61, A. 2. Hier lässt Collier Malone dieses Stück für unseren *VW* erklären: mit Unrecht; denn Malone setzt zu diesem Drama keine Anmerkung. Ebenda legt Collier Malone die Worte: "Robert Armin's Valiant Welshman" in den Mund, und l. c., p. 120, A. 3 setzt er der Bemerkung Malone's zu Stück II (Perhaps The Valiant Welshman printed in 1615) die Worte bei: "by R. Armin", gerade als ob Malone selbst R. Armin für den unbekannten Dichter des *VW* erklärt hätte.

[3]) *Biographical Chronicle of the Engl. Drama* I, 26.

[4]) Collier, l. c., p. 120.

[5]) Malone, *Plays and Poems of W. Shakespeare* III, 318, A. 2.

[6]) Collier, l. c., p. 120, A. 3.

c) Leonhardt[1]) widerspricht entschieden Malone's Vermutung mit Hinweis auf die Druckinitialen R. A., welche zu den von Henslowe erwähnten Namen Drayton und Chettle „nicht passten".

d) Fleay[2]) gibt diesem Stück den Titel: "The Welshman's Prize", sieht also das vorliegende Stück II und das folgende sub III genannte für identisch an.

III. Henslowe, später als 1598.

A Note of all suche bookes as belong to the Stocke, and such as I have bought since the 3d of March 1598 . . . folgt an 11. Stelle: "Welchmans price."[3])

Kritiken:

a) Die Biographia Dramatica[4]) hält dieses Stück für identisch mit Stück I und vermutet in beiden unseren *VII*.

b) Collier identifiziert dieses Stück mit dem 1595 erwähnten: It [i. e. das 1595 aufgeführte Stück] was more probably "The Welshman's Prize" enumerated by Henslowe among "such books as belong to the stock".[5]) Mit diesem Satz bekämpft er seine sub I, a erwähnte Ansicht.

c) Leonhardt[6]) weist nur auf den Widerspruch in Collier's Glossen hin.

d) Fleay[7]) nennt dieses Stück ein Werk Drayton's und Chettle's, indem er es mit II identifiziert.

Unsere Ansicht deckt sich mit der Fleay's: Das Repertoirestück (III), betitelt "The Welshman's Prize", mag wohl das Drayton-Chettle'sche sein. Der Titel erscheint in den flüchtigen Geschäftsaufzeichnungen verstümmelt, in der Repertoireliste vollständig. Ja, wir möchten behaupten, dass auch Stück I aus dem Jahre 1595 mit dem 1598 erwähnten Drayton-Chettleschen Drama identisch ist. Dann also stehen wir vor der

---

[1]) l. c., p. 50.
[2]) l. c., I, p. 27.
[3]) Collier, l. c., p. 276.
[4]) III, 396.
[5]) Collier, l. c., p. XXXI.
[6]) l. c., p. 50f.
[7]) l. c., I, 26f.

Thatsache, dass Henslowe unser Stück, den *VW*, überhaupt nicht aufgeführt hat.

Über diese Thatsache werden wir uns sofort klar, wenn wir das Datum des *Alchemist* zu Hilfe nehmen: als Entstehungszeit des *Alchemist*, dem der Verfasser des *VW* die Morion-Scene (II. 5) entlehnt hat, gilt das Jahr 1610, und Henslowe's Notizen reichen ja bekanntlich nur bis zum Jahre 1609.

Wir dürften also ohne weiteres das Datum des *Alchemist* als terminus a quo für die Entstehungszeit unseres Dramas annehmen, wenn wir uns nicht noch einiger Einwände zu versehen hätten.

Es wäre nämlich die Möglichkeit gegeben, dass die Episoden des *VW*, die den nach 1595 datierten Werken entnommen sind (*Hamlet*, *Alchemist*), erst später der Handlung des *VW* einverleibt worden wären, dass wir es also in diesen Entlehnungen mit Zusätzen aus späterer Zeit zu thun hätten. Dann würde natürlich auch die Wahrscheinlichkeit viel an Boden gewinnen, dass die eine oder andere Notiz Henslowe's mit unserem Drama im Zusammenhang stünde. Mit dieser Möglichkeit werden wir aber kaum zu rechnen haben. Denn jene Entlehnungen (vor allem das Maskenspiel aus dem *Alchemist*) sind in einer Weise in die Handlung verflochten und mit derselben verschlungen, dass wir keine Veranlassung haben, gerade in der Einstreuung der den letztgenannten Werken entnommenen Episoden das Werk einer späteren Hand zu vermuten.

Es kann uns demnach auch der Trumpf des Ur-Hamlet nicht mehr beirren, der ja den Dumb Show und die Kirchhofscene enthalten haben mochte.

Noch einen zweiten Punkt haben wir zu beachten: die ganze Verstechnik unseres Dramas mit ihren wenigen weiblichen Versausgängen, ihren vielen Reimen und Strophen, ihrer Vollmessung der Silben und den zahlreichen epischen Caesuren, weist auf ein frühes Datum hin. Betrachten wir aber die Scene II. 5, die Jonson's *Alchemist* entnommen ist: erkennen wir etwa in ihr eine spätere Verstechnik? Im Gegenteil. Gerade in dieser Scene, die doch sicherlich erst nach 1610 entstanden ist, finden wir Reime, sogar eine Strophe,

dreimal die epische Caesur und keinen einzigen weiblichen Versausgang. Wir dürfen demnach das für die Bestimmung des Datums manchmal wichtige Moment der Metrik in unserem Falle getrost ausser acht lassen.

Wenn wir somit definitiv das Datum des *Alchemist* als terminus a quo betrachten, so können wir etwa sagen, dass der *Valiant Welshman* nicht lange nach 1610 entstanden sein muss.

VII. Verfasserschaft.

Da die Initialen R. A. auf dem Titelblatt des *VW* zu dem Namen Robert Armin vortrefflich stimmen, so ist es nicht zu verwundern, wenn man — auf dieses einzige Indizium hin — geneigt war, Robert Armin für den Verfasser des *VW* zu erklären.

Das Wesentliche über das Leben und die Werke Robert Armin's haben Collier in seinen *Memoirs of the Principal Actors in the Plays of Shakespeare*[1]) und Grosart in der Einleitung zu seiner Ausgabe der Werke Robert Armin's zusammengestellt. Dennoch glauben wir zur Verdeutlichung unserer folgenden Citate hier eine chronologische Liste der authentischen (wenn auch nur zum Teil erhaltenen) Werke Robert Armin's folgen lassen zu sollen.

1590 *Brief Resolution of the Right Religion (?)*

1591 ff. Aus dieser Zeit sind keine Werke überliefert, doch nennt ihn 1593 Harvey einen "common pamphleteer".[2])

1604 Begleitbrief zu G. Dugdale's Pamphlet *True Discourse of the Practises of Elizabeth Caldwell* etc.[3])

1605 das bedeutende Pamphlet *Foole upon Foole* und dessen erweiterte Auflage von

1608 mit dem neuen Titel *Nest of Ninnies.*

1608/09 die Komödie *The Two Maids of More-clacke.*

1609 *The Italian Taylor.*

---

[1]) p. 190 ff.

[2]) Collier, *Hist. of Engl. Dram. Poetry* III, 415. Vgl. Grosart, *Works of R. Armin*, p. V, A. †.

[3]) In der *Biographia Dram.* vol. I, part I, p. 8 völlig missverstanden und falsch citiert.

Die Vermutung, Robert Armin könne der Verfasser des *VW* sein, taucht zuerst in der Biographia Dramatica auf, die sich folgendermassen über die Frage auslässt: "None of the writers give any account of this author [i. e. R. A. Gent.], nor even hint at his name; yet we cannot help venturing one conjecture in regard to him; which is, that we think it not improbable to have been Mr. Robert Armin, author of a comedy called *The History of the Two Maids of More Clacke:* there being some resemblance in the manner and style of the two titles, and the difference of only six years in their dates; the last named piece having been published in the year 1609, and this before us [i. e. The Valiant Welshman] in 1615." [1])

Die Richtigkeit dieser Ansicht bezweifelt Collier in seinen *Fools and Jesters*, indem er sagt: "The initials "R. A. Gent." only are upon the title-page of "The Valiant Welshman", and it may be doubted whether Armin had any concern in the authorship of it." [2]) Und in seinen "Memoirs of the Principal Actors" etc. sagt Collier: "If he [i. e. Armin] were not dead in 1615, it is singular that, as he had done in his other works, he did not put his name at length on the title-page of a play then printed, called "The Valiant Welshman": it purports to have been written by R. A., and possibly the publisher intended it to be inferred that it was by Armin, although nothing is said regarding him and his authorship. In Henslowe's 'Diary', printed by the Shakespeare Society, will be found three notices of plays in which Welshmen were concerned; and one of these, as there suggested, may have been "The Valiant Welshman", an early work by Armin, if indeed he had anything to do with the play." [3])

Bei Halliwell-Phillipps lesen wir die Notiz: "This play [i. e. *VW*] is generally ascribed, but on uncertain grounds, to Robert Armin." [4])

---

[1]) *Biogr. Dram.* vol. I, part I, p. 1.

[2]) Collier, *Fools and Jesters*, p. XIX.

[3]) Collier, *Memoirs*, p. 201.

[4]) Halliwell-Phillipps, *Dictionary of Old Engl. Plays*, p. 263. Diese Notiz ist übergegangen in Hazlitt, *Manual for the Collector and Amateur of Old Engl. Plays*, p. 245.

Collier und Halliwell-Phillipps begnügen sich also mit dem Zweifel; entschiedener geht Grosart vor, der die Verfasserschaft R. Armin's direkt zurückweist und seine Ansicht auch in Kürze zu begründen sucht, wie folgt: "I have not reprinted a Play that on the simple plea that it contained in its title-page the initials 'R. A.' — a non-Arminian usage — has been assigned to our Worthy, because (1) There is no authority whatever for giving it to him, and because (2) A critical reading of it satisfied me that it has none of his *insignia* either of thought or style." [1])

Leonhardt [2]) betont, dass mit der zu allgemeinen Begründung Grosart's auch nichts bewiesen ist, und lässt die Frage offen.

Fleay macht zu der Frage die köstliche Bemerkung: "R. A. was certainly meant for Armin, but not having read the play, I give no opinion on its authorship." [3])

Was endlich Ward anlangt, so merkt man aus seinen Worten, dass er, wie Fleay, geneigt ist, die Frage der Verfasserschaft Armin's eher zu bejahen, als zu verneinen: "There is some doubt as to the origin of the only play by Armin which has been preserved, viz. the 'Chronicle History' of *The Valiant Welshman.*" [4])

Alle diese Kritiker beweisen uns soviel wie gar nichts.

Blicken wir in die älteste uns zu Gebote stehende Geschichte der englischen dramatischen Literatur, Langbaine's 1691 gedruckten *Account of the English Dramatick Poets*, so werden wir konstatieren müssen, dass dieser von 1656—1692, also ein Menschenalter nach dem Dichter des *VW* lebende Kritiker weder von Robert Armin's Leben und Werken Genaueres zu erzählen weiss, noch auch nur im geringsten an die Möglichkeit seiner Verfasserschaft des *VW* denkt. Von Armin's Werken kennt er nur die *Two Maids;* Dugdale's *True Discourse* hält er ebenfalls für Armin's Werk [5]), während doch

---

[1]) *Works of R. Armin*, p. XXXIV.
[2]) l. c., p. 51.
[3]) *Biogr. Chronicle* I, 27.
[4]) *Hist. of Engl. Dram. Lit.* 2nd Ed. I, 436.
[5]) *Account*, p. 6.

nur der Begleitbrief von Armin ist.[1]) Später[2]) erwähnt er unter "Supposed Authors" einen gewissen R. A. Gent und dessen Stück "The Valiant Welshman", doch gibt er nicht einmal der Vermutung Raum, dieser R. A. könnte Robert Armin sein.

Soviel steht also fest: ein Faden mündlicher Überlieferung, der sich etwa durch Langbaine's *Account* hindurchzöge und mit der Biographia Dramatica, die zuerst die Vermutung von Armin's Verfasserschaft aussprach, in Verbindung stünde, existiert nicht. Und damit ist schon ein wesentlicher Punkt gewonnen.

Die Initialen R. A. finden sich in jener Epoche mehrere Male: Robert Allot's Anthologie *England's Parnassus* und die philosophischen Abhandlungen mit dem Titel *Wit's Theatre* erscheinen zuerst mit abgekürztem Autornamen R. A.[3])

Robert Armin hingegen, der Komiker und Schriftsteller, zeichnete niemals R. A. — höchstens in Überschriften zu Einleitungen und in Anreden zu Briefen[4]); aber auch hier nur dann, wenn der voll ausgeschriebene Name am Ende der Rede folgte (so in der Epistel zum *True Discourse*).

Sodann wäre es noch eine auffallende Erscheinung, dass der seit 1590 so oft gedruckte Autor in seinem letzten Stück seinen Namen, der doch sicher keinen schlechten Klang besass, verschweigen wollte. Vielleicht, weil er, der untergeordnete Komiker, es nicht wagte, mit einer grossen Historie vor die Öffentlichkeit zu treten? Sicherlich wäre es ihm damals ebenso klar gewesen, wie uns heutzutage, dass der *VW* den *Two Maids* in nichts nachsteht.

Und woher der Zusatz "Gent."? Auf keinem Titelblatte seiner Werke erscheint dieser "Gentleman", ein Titel, auf den Robert Armin doch gewiss beim Drucke seiner übrigen Werke

---

[1]) Grosart, l. c., p. IX, A. †.

[2]) Langbaine, l. c. p., 516f.

[3]) Robert Allot's Autorschaft ist für *Wit's Theatre* sicher, für *England's Parnassus* wahrscheinlich. Vgl. A. H. Bullen, DNB I, Artikel Allot, Robert.

[4]) Vgl. Grosart, l. c., p. XXXIV: "a non-Arminian usage."

nicht verzichtet hätte, wenn er gesetzliches Anrecht darauf gehabt hätte.

Ein weiteres, nicht unwichtiges Argument gegen die Autorschaft Robert Armin's ist dessen Todesjahr, das auf ca. 1611 angesetzt wird.[1]) Es ist nämlich von vornherein die Vermutung zurückzuweisen, als wäre das Drama nach des Dichters Tode gedruckt. Nicht viele Werke aus jener Zeit sind in so trefflicher Orthographie, mit so wenigen Druckfehlern überliefert. Obwohl unser Drama von mythologischen Anspielungen, mithin von antiken, den Druckern unbekannten Namen, geradezu wimmelt, finden sich in dem ganzen Stück, was mythologische Namen betrifft, nur zwei Druckversehen: *Osla* anstatt *Ossa*[2]) und *Egean* für *Augean.*[3])

Soviel ist also wiederum ausgemacht: der Druck dieses Werkes wurde mit der denkbar grössten Sorgfalt, wahrscheinlich vom Autor selbst überwacht, jedenfalls aber, wie aus der Vorrede hervorgeht, von ihm bewerkstelligt. Robert Armin hätte demnach 1615 noch am Leben sein müssen — eine Annahme, der die meisten seiner Biographen widersprechen. Und andererseits — betrachten wir ein Werk, das zu Robert Armin's Lebzeiten erschien, ein dramatisches Werk, das dem Verfasser am Herzen liegen musste, weil er die komische Rolle desselben oft und gern spielte[4]), die *Two Maids of More-clacke* — in welch entsetzlich verderbter Form ist uns dasselbe überliefert! Grosart bemerkt hierzu: ". . . it is simply impossible to exaggerate the carelessness of the Copyist, or the corruption of the text . . . It is thus manifest that (1) A very bad MS. must have been furnished to the printer; (2) That the author could not have so much as read the MS.; (3) That he had never looked at the proof-sheets,

---

[1]) Malone (l. c., III, 211) und Collier (*Memoirs*, p. 201) schliessen aus dem 1611 erschienenen, an R. Armin gerichteten Epigramm des John Davies of Hereford, dass Armin 1611 noch am Leben, Fleay aber (*Biogr. Chronicle* I, 26) vermutet, dass er 1612 bereits tot war.

[2]) *VW* II. 2. 15.

[3]) *VW* I. 3. 48.

[4]) So versichert er selbst in seiner Vorrede zu den *Two Maids* (Grosart, l. c., p. 65).

if, indeed, proof-sheets, as a rule, were then furnished to authors." [1])

Wie käme es doch, dass der gleiche Autor zwei Werke gleicher Gattung wie Stiefkind und Schosskind behandelte? Ein unlösbarer Widerspruch!

Als äusserliche, aber nicht unbedeutende Gründe seien noch die folgenden angeführt: Die *Two Maids* sind weder in Scenen noch in Akte eingeteilt, der *VW* aber regelrecht in Akte und Scenen. In den *Two Maids* sprechen die gleichen Personen manchmal in Versen, manchmal in Prosa. Im *VW* dagegen ist eine strenge Scheidung vorgenommen. [2]) Es erscheint also im *VW* alles planmässig, künstlerisch durchdacht, in den *Two Maids* zufällig, improvisiert, nachlässig.

Doch führen wir gewichtigere Gründe ins Feld. Der Autor unseres Dramas war ein klassisch gut gebildeter Dichter. Ist es an sich schon verwunderlich, dass der Komiker Robert Armin, der in der Alltagswelt lebte und seine Stoffe nur seiner Umgebung, den Religionsfragen *(Resolution)*, dem Narrentreiben *(Foole)*, der Betrügerei *(Two Maids)* entnahm und nur einmal sich dazu verstieg, dem damals ja auch wohlbekannten und vielfach ausgeschriebenen italienischen Novellisten Straparola [3]) einen epischen Vorwurf abzuborgen *(Italian Taylor)* — wir sagen, ist es an sich schon verwunderlich, dass dieser Alltagskomiker plötzlich zu einem in der fernsten Vergangenheit der englischen Geschichte liegenden historischen Stoff gegriffen und Holinshed's vielbändige Chronik durchstudiert haben soll, um seine Landsleute, die er mit improvisierten Spässen so wohl zu unterhalten verstand, durch Vorführung ihrer nationalen Helden zum Patriotismus zu begeistern — so ist es geradezu unglaublich, dass dieser Schauspieler, der seine Knabenjahre bei einem Goldschmied in der Lehre zubrachte und dann von einem Komiker *(Tarlton)* zum Bühnenclown ausgebildet wurde, und gerne hätte lernen wollen aber nicht konnte [4]), Gelegenheit oder Musse

[1]) Grosart, l. c., p. XX.

[2]) Vgl. p. XXV.

[3]) Vgl. Grosart, p. XXXIII.

[4]) Vgl. seine Vorrede zu *Nest of Ninnies* (Grosart, l. c., p. 45).

genug hatte, sich eine gründliche klassische Bildung anzueignen, wie sie der Verfasser des *VW* verrät. Mit welcher Pracht paradiert die klassische Götter- und Heldenwelt in unserem *VW*! Wie hat sie Erfindung und Diction des Poeten bereichert! Finden wir in den gelehrtesten Dramen des elisabethanischen Zeitalters Stellen, in denen die antike Mythologie glücklicher zum Vergleich herangezogen wäre, als in den folgenden Versen, die wir aufs geratewohl aus unserem Drama herausgreifen?

VW II. 1. 98 ff.:

Oh my good Lord, this honourable cause
Is able to inflame the coward brest
Of base *Thersites*, to transforme a man,
Thats Planet-strooke with *Saturne*, into *Mars*;
To turne the Caucasus of peasant thoughts,
Into the burning Aetna of reuenge,
And manly Execution of the foe.
What man is he, if Reason speake him man,
Or honour spurs on, that immortall fame
May canonize his Acts to after times,
And Kingly *Homers* in their Swanlike tunes
Of sphearelike Musicke, of sweet Poesie,
May tell their memorable acts in verse;
But at the name of Romanes, is all warre,
All courage, all compact of manly vigour
Totally magnanimious, fit to cope
Euen with a band of Centaures, or a hoast
Of Cretan Minotaures? Then let not me be bard:
The way to honour's craggy, rough, and hard.[1])

oder *VW* III. 5. 34 ff.:

Though *Proteus*-like, he [i. e. Caradoc] came in thousand shapes,
What's he, comparde to numbers infinite?
— — — —
This Welshman is all superficiall,
Without dimensions, and like a mountain swels,
In labour onely with great ayry words,
Whose birth is nothing but a silly Mouse.[2])

---

[1]) Erinnert an Hesiod's *Τῆς δ' ἀρετῆς ἱδρῶτα θεοὶ προπάροιθεν ἔθηκαν.* (*Werke u. Tage*, 289).

[2]) Parturiunt montes, nascetur ridiculus mus. (Horaz, *De arte poet.* 139).

Suchen wir dagegen in Robert Armin's Werken nach klassischen oder gelehrten Spuren, wieviel finden wir? Eine affektierte mythologische Apostrophe an die Universität im Briefe zu *Nest of Ninnies;* sonst Vergleiche mit den geläufigsten Personen der Sage und Geschichte; hie und da lateinische Ausdrücke und Phrasen, tüchtig mit Fehlern gespickt, z. B.

Tempora mutantur in illis
[Vorrede zu den *Two Maids*].[1])
Bacchiuels, Ambrotia statt Bacchanals, Ambrosia
[*Two Maids*].[2])
Daunie statt Danaë. [ibd.][3])
Vale, as for vide and vici [Brief zu *Nest of Ninnies*].[4])
u. a. m.

Die gediegene humanistische Bildung des Verfassers des *VW* verrät sich noch in anderem. Lesen wir nur vergleichsweise die Prosaeinleitung zu unserem Stück und die zu einem Armin'schen Werk. Welch himmelweiter Unterschied in der Sprache! Das Vorwort unseres Dramas wird von einer echt akademischen Periode eingeleitet, deren Ende sich kaum absehen lässt; es ist wissenschaftlich, ernst, objektiv, und fast ein wenig pädagogisch. Robert Armin's Vorreden dagegen bestehen fast durchweg aus einfachen, klaren Sätzen und sind ausgelassen, voll Antithesen, Reimen und sprühenden Witzen und insbesondere durch und durch subjektiv, durchsät mit Anspielungen auf die Person des Dichters, seine Verhältnisse und Erlebnisse und das Schicksal seiner Werke (Vorrede zu den *Two Maids*, *Nest of Ninnies*, *Italian Taylor).* Die Vorrede zum *VW* dagegen enthält keinerlei subjektive Anspielung, keinerlei Hinweis auf sonstige Werke des Verfassers.

Robert Armin redet seine Leser an mit "Sweete Signior", "Gentlemen, Cittizens, Rustickes or quis non", "Inuisible Reader", wünscht ihm "as much health as to my selfe" und sagt ihm Lebewohl mit Worten, wie "yours euer as he is merry and frolicke" u. s. w. Der akademische Dichter

---

[1]) Grosart, l. c., p. 65.
[2]) ibd. p. 126.
[3]) ibd. p. 93.
[4]) ibd. p. 46.

des *VW* hingegen spricht zu seinem Leser als einem "Ingenuous Reader" (ohne weiteren Zusatz), und sein Abschiedsgruss lautet kurz und einfach: "And so I bid you farewell."

Und die Verstechnik! Auch hier welch ein Unterschied! Robert Armin's dramatischer Vers ist äusserst holperig, auch an jenen Stellen, die keine Textverderbnis zeigen, und klingt mit seinen fortgesetzten Enjambements, Taktumstellungen, überzähligen Silben u. s. w. wie Prosa, die man ins metrische Schema hineingezwängt hat. Vgl. eine der poetischesten Stellen der *Two Maids* (Grosart, l. c., p. 99).

The bird that greets the dawning of the daie
Signes with his wings the midnights parture,[1])
And the sleetie deaw moistning the cheekes[2])
Of morrowes welcome, giues earnest of the morne.[3])

In *Foole upon Foole* finden sich Verse eingestreut von der folgenden Art (Grosart, l. c., p. 9):

Hee that attempts daunger, and is free,[4])
Hurting himselfe, being well cannot see,[5])
Must with the Fidler heere weare the Fooles coates.[6])

Die epische Erzählung *The Italian Taylor* zeigt allerdings eine viel besser entwickelte Verstechnik.

Alle nichtkomischen Scenen des *VW* verraten eine ganz andere Hand als die des fröhlichen Robert Armin. Jedem feinfühligen Leser muss sich der Unterschied von selbst aufdrängen, wenn er einige Seiten der beiden zu vergleichenden Dramen prüfend liest.[7])

Die komischen Scenen des *VW* tragen allerdings ein Gepräge an sich, das — sollte man meinen — nur ein echter Theaterkomiker ihnen verleihen konnte, wie es Robert Armin war.[8])

Auch in ernsten Scenen spielt das komische Element eine grosse Rolle: einer der ständigen Begleiter Caradoc's, der Graf Morgan, ist zu einer Art Clown gestempelt, der bei

---

[1]) Nur vierhebiger Vers. [2]) Desgl. mit doppeltem Auftakt. [3]) Überzählige Silbe. [4]) Fehlt eine Senkung. [5]) Hässliche Taktumstellungen. [6]) Nicht glatt.

[7]) Vgl. Grosart, l. c., p. XXXIV: "A critical reading of it satisfied me that it has none of his *insignia* either of thought or style."

[8]) Vgl. Leonhardt, l. c., p. 53, A. 1.

jeder Gelegenheit seine derben Witze an den Mann bringt; dem komischen Element, d. h. der Clownscene zu liebe ist der IV. Akt in unverhältnismässige Länge gezogen (7 Scenen), eine grosse Episode (Liebe Morion's zur Feenkönigin) ist lediglich zu komischen Zwecken eingeschaltet. Durchweg ist die Komik, wenn auch gar nicht fein, doch äusserst packend und wirksam.

Sprechen diese Gründe auch sehr für Robert Armin's Verfasserschaft, so ist aus diesem einzigen Indizium doch noch keine Entscheidung zu treffen. Jener Akademiker, den wir als Verfasser des *VW* vermuten, mochte neben seiner guten Bildung wohl auch einen entsprechenden Procentsatz übersprudelnden Humors besitzen, den er in die ernsten Scenen einstreute zur Erholung des schauenden Publikums, wie zu seiner eigenen beim Arbeiten.

Fassen wir unsere ganze Erörterung zusammen, so sprechen nur zwei Gründe für Robert Armin's Verfasserschaft: die Initialen R. A. und die Betonung des komischen Elementes im Drama. Eine Reihe anderer gewichtigerer Gründe jedoch gab uns geradezu die unumstössliche Gewissheit, dass Robert Armin der Dichter des Valiant Welshman nicht sein könne, dass wir denselben vielmehr unter den jugendlichen Akademikern zu suchen haben.

Hierzu passt nun auch vortrefflich die an sich auffällige Beifügung eines "Gent." zu dem Namen, und die Abkürzung des letzteren: der junge Akademiker wollte mit seinem dramatischen Versuch, der zum grossen Teil auf Nachempfindung grösserer Muster beruhte, nicht allzu persönlich in die Öffentlichkeit treten.

VIII. Stoffverwandte Dramen.

1. Beaumont's und Fletcher's 'Bonduca'.[1])

Über Beaumont's und Fletcher's Tragödie *Bonduca* und deren Beziehungen zu unserem Drama hat Leonhardt in

---

[1]) Dyce (*Works of Beaumont and Fletcher* V, 4) erwähnt neben anderen Alterations der *Bonduca* einen *Caractacus* von J. R. Planché,

seinem Aufsatze "Bonduca" in den Englischen Studien gehandelt.[1]) Im Verlaufe dieser Abhandlung weist Leonhardt darauf hin, dass Caratacus in beiden Stücken „als derselbe von Charakter edle und an Kriegsruhm reiche Held erscheint". Vor allem sei es „seine hohe Achtung vor dem Feinde und seine edle Gesinnung gegen denselben, welche in beiden Stücken so scharf hervortritt".

Auch auf die Ähnlichkeit kleinerer Züge weist Leonhardt hin und findet z. B. in dem Verhältnis Caratach's zu Hengo eine Parallele zu jenem Caradoc's zu Gald. Und am Schlusse seines Artikels kommt er zu dem Ergebnis, dass Beaumont und Fletcher „zur weiteren Entwickelung und Charakterisierung einzelner Personen" neben Shakspere's *Antony and Cleopatra* auch unseren *VW* benutzten.[2])

Die Voraussetzung, von der Leonhardt ausgeht, mag ja richtig sein. *Bonduca* ist nämlich um 1616, noch vor 1619[3]), entstanden, also wahrscheinlich erst zu einer Zeit, wo der *VW* schon gedruckt war. Dennoch können wir der Ansicht Leonhardt's nicht beipflichten.

Die Charaktergleichheit der beiden Helden Caratach und Caradoc, der Hauptstützpunkt der Ansicht Leonhardt's, kann nicht in ihrem vollen Umfange anerkannt werden. Denn Caratach spielt in *Bonduca* mehr eine belehrende Rolle, er macht uns fast mehr den Eindruck eines Moralpredigers und

---

der im J. 1837 im Drury Lane Theatre in Scene gegangen, aber nicht gedruckt worden sei. Zur Liste der Bonduca-Dichtungen, die Leonhardt in den E. St. XIII, p. 36, A. 1 aufgestellt hat, sei noch hinzugefügt: Anne Powell's Gedicht *Boadicea* in: Clifton, Caractacus, Boadicea and Other Pieces by Anne Powell, Bristol 1821. — Die Tragödien *Boadicea* von Charles Hopkins (gedruckt 1697) und *Boadicea* von Richard Glover (verfasst 1793) stehen zu unserem Drama in keiner Beziehung, weil sie die Person des Caratacus überhaupt nicht enthalten.

Dyce (l. c., V, 3), Oliphant (E. St. XV, 335) und Fleay (l. c., I, 203) halten Fletcher für den alleinigen Verfasser. Vgl. Koeppel, l. c., p. 67, A. 1.

[1]) E. St. XIII, 36ff.

[2]) Leonhardt, l. c., p. 63.

[3]) Vgl. Leonhardt, *Die Textvarianten von Beaumont's und Fletcher's "Philaster, or Love lies a-bleeding"* etc. Anglia 1898, XX, 421.

Erziehers als den eines mitten in seinen Ruhmesthaten stehenden Kriegshelden, wie uns Caradoc im *VW* entgegentritt. Und von einem Zuge, der Caradoc's Achtung vor den Römern in gleich auffallender Weise erkennen liesse wie in *Bonduca*, ist im *VW* nichts zu finden.

Was jedoch die „edle Gesinnung", d. h. die verzeihende Grossmut dem besiegten Feinde gegenüber betrifft, so hat Leonhardt mit Recht betont, dass sich beide Helden in gleicher Weise darin auszeichnen. Beide zeigen sich dem Besiegten gegenüber grossmütig und schenken ihm Leben und Freiheit. Aber — so fragen wir — ist die Grossmut, mit welcher der Sieger den Besiegten behandelt, nicht eine Eigenschaft, die für den Charakter eines Helden unerlässlich ist, wenn anders er unsere Sympathie erwecken soll? Das mögen auch die Verfasser der *Bonduca* gefühlt haben. Wir werden das Richtige treffen, wenn wir annehmen, dass die Ähnlichkeit dieses Charakterzuges einzig dem Umstand zu verdanken ist, dass er in beiden Fällen einem Helden eigen ist.

Und wenn Leonhardt einen weiteren Stützpunkt für seine Behauptung darin findet, dass Caratacus in beiden Stücken, „durchdrungen von Vaterlandsliebe, Nationalstolz und gerechtem Sinn", selbst seinem Feinde Achtung einzuflössen weiss, so halten wir ihm entgegen, dass gerade dieses Moment in der beiden Dramen gemeinsamen geschichtlichen Quelle enthalten ist.

Die kleineren Züge, auf deren Ähnlichkeit Leonhardt aufmerksam macht, sind von so geringer Anzahl und so unbedeutender Natur, dass auch diese für ein Abhängigkeitsverhältnis absolut nichts beweisen. Die Ähnlichkeit der Scenen, in der wir Caratach und Caradoc auf einem Hügel finden, ist an den Haaren herbeigezogen, und der Versuch, in dem Freundschaftsverhältnis zwischen Caradoc und Gald eine Parallele zu den Beziehungen zwischen Caratach und Hengo zu entdecken, ist schon um deswillen verfehlt, weil Hengo's Charakter, wie Leonhardt selbst betont, von jenem Gald's völlig verschieden ist.

Eine Ähnlichkeit der Worte ferner, die Codigune zu Gald spricht, und jener, die Caratach an Hengo richtet, lässt sich

zwar in den Worten als solchen erkennen, doch ist die Verschiedenheit der Situation, bei der sie gesprochen, durchaus nicht zu der Vermutung angethan, Beaumont und Fletcher hätten zur Charakteristik Hengo's Gald vor Augen gehabt. In Caratach's Munde sind die von Leonhardt citierten Worte Mahnungen eines väterlichen Freundes, in dem Codigune's eine herausfordernde Schmähung.

Aus alledem geht hervor, dass Leonhardt's Versuch, die Abhängigkeit der *Bonduca* vom *VW* nachzuweisen, sogut wie missglückt ist. Mit unserer Ansicht stimmt auch das Urteil Koeppel's überein, der sich folgendermassen über die Frage äussert: „Dass unser Dramatiker einem vielleicht etwas älteren Stücke "The Valiant Welshman . . ." irgend welche Anregung verdanke, glaube ich nicht.“ [1])

2. Mason's 'Caractacus'.

Eine weitere Tragödie, die Caratacus zum Helden hat, ist William Mason's *Caractacus* aus dem Jahre 1777. Dieselbe war schon im J. 1759 als dramatisches Gedicht erschienen unter dem Titel: Caractacus, A Dramatic Poem, Written on the Model of the Ancient Greek Tragedy. By the Author of Elfrida (William Mason). Diese anfänglich nicht für die Bühne berechnete Dichtung wurde von Mason selbst bühnengerecht gemacht und nach Genest [2]) am 6. Dez. 1776 im Covent Garden Theatre zum erstenmal aufgeführt. [3]) Die Biographia Dramatica [4]) sagt, dass das Stück grossen Beifall gefunden habe. Dennoch erlebte es nach Genest [5]) im Ganzen nur 14 Aufführungen. In seiner ersten Form scheint das Gedicht besser gefallen zu haben als auf der Bühne; denn es erlebte noch im Erscheinungsjahr 1759 seine zweite Auflage

---

[1]) Koeppel, l. c., p. 68.

[2]) *Some Account of the Engl. Stage* V, 563. — Leslie Stephen sagt: am 1. Dezember. (DNB XXXVI, Artikel Mason, William).

[3]) Nach der *Biogr. Dram.* II, 82 schrieb ein gewisser Dr. Arne die Musik dazu.

[4]) II, 82.

[5]) l. c., V, 563.

und wenige Jahre später (1764) folgte die dritte, während es als Bühnenstück nur in einer einzigen Auflage aus dem Jahre 1777 vorhanden ist. In der letzteren Fassung führt es den Titel: Caractacus, a Dramatic Poem Written on the Model of the Ancient Greek Tragedy, first Published in the Year 1759 and now Altered for Theatrical Representation by W. Mason. M. A. York 1777.[1])

Wenn wir über Mason (1724—1797) als Dichter einige Worte sagen wollen, bevor wir auf eine Besprechung seines *Caractacus* eingehen, so ist zunächst das Urteil der Biographia Dramatica von Interesse. Diese rechnet ihn zu den Dichtern der Weltliteratur und sagt in überschwänglicher Begeisterung: "This Gentleman was one of the few authors who are entitled to the applause of the world as well for the virtues of the heart as for the excellence of their writings."[2]) Nüchterner, sachlicher und zutreffender beurteilt ihn Leslie Stephen, wenn er sagt: "Mason was a man of considerable abilities and cultivated taste, who naturally mistook himself for a poet. He accepted the critical canons of his day, taking Gray and Hurd for his authorities, and his serious attempts at poetry are rather vapid performances, to which his attempt to assimilate Gray's style gives an air of affectation." [3])

Neben *Caractacus* ist von seinen Werken vor allem *Elfrida* aus d. J. 1752 zu erwähnen, ein dramatisches

---

[1]) Aus dem Jahre 1785 existiert eine anonyme französische Übersetzung der bühnengerechten Fassung, unter dem Titel: Caractacus, tragédie en cinq actes, sur le modèle des tragédies grecques. Par William Mason. Représentée pour la première fois sur le théâtre Royal de Covent-Garden l'année 1776. s. l. 1785. — Von der ursprünglichen Gestalt des Gedichtes aus dem J. 1759 haben wir eine italienische Übersetzung in Versen von T. J. Mathias: Carattaco, poema dramatico scritto sul modello della Tragedia greca antica da Guglielmo Mason ec. ec. Dall' Inglese recato in verso italiano. Da T. J. Mathias (Inglese). Napoli 1823. — Endlich wurde die Dichtung in der ersten Form von einem Oxforder Studenten ins Griechische und Lateinische übersetzt: *Καράκτακος ἐπὶ Μωνῇ* sive Gl. Masoni Caractacus Graeco carmine redditus cum versione latina. A Georgio Henrico Glasse, A. B. Aedis Christi Alumni. Oxonii 1781.

[2]) *Biogr. Dram.* I, 495.

[3]) DNB XXXVI, Artikel Mason, William.

Gedicht in demselben Stile wie der *Caractacus.*[1]) Dasselbe richtete er ebenfalls für die Bühne ein und liess es 1779 aufführen. Seine übrigen Dichtungen sind eine *Monody* auf Pope's Tod, Oden, Elegien, die Oper *Sappho* u. a. m.

Die erste Fassung des *Caractacus* und die für die Bühne umgearbeitete Form des Gedichtes weisen keine bedeutenderen Unterschiede auf. Ausser einigen Kürzungen beschränken sich die geringen Änderungen auf den lyrischen Teil des Dramas, den Chor. Wir halten uns für den Vergleich mit dem *VW*, dem die folgende kurze Analyse des Mason'schen *Caractacus* dienen soll, an die bühnengerechte Fassung aus dem Jahre 1777.[2])

Die Sachlage bei Beginn des Stückes ist folgende:

Caractacus, König der Silurer, ist von den Römern besiegt, sein Weib Guideria gefangen, sein Sohn Arviragus, wie man glaubt, schmählich geflohen, sein Heer zerstreut. Caractacus selbst hat sich mit seiner Tochter Evelina zu den Druiden auf die Insel Mona geflüchtet, um hier sein Leben im Dienste der Götter zu beschliessen. Durch den Verrat der Königin Cartismandua erfährt dies der römische Feldherr Aulus Didius. Ihre Söhne Elidurus und Vellinus sollen Caractacus aus seinem Zufluchtsort herauslocken unter dem Vorwand, dass ihn Cartismandua gegen die Römer zu Hilfe rufe. Aulus Didius ist mit seinem Heere und Elidurus und Vellinus auf Mona angelangt und macht vor dem Heiligtum der Druiden Halt. Hier setzt das Stück ein:

Akt I.

Aulus Didius eröffnet Elidurus und Vellinus, dass sie nur dann freigelassen würden, wenn sie ihm Caractacus in die Hände spielten. Vellinus ist zum Verrate bereit, Elidurus nicht. Die Ceremonie der Aufnahme des Caractacus in den Orden der Druiden soll beginnen, wird aber verschoben, bis sich Caractacus, der sich über sein Schicksal beklagt und der Verzweiflung nahe ist, beruhigt hat.

---

[1]) Über die Elfrida-Dramen vgl. Erich Schmidt, *Charakteristiken*, Berlin, 1886, p. 403 ff.

[2]) Eine eingehende Kritik und Analyse des Mason'schen *Caractacus* findet sich bei Coleridge, *Lives of Illustrious Worthies of Yorkshire*, p. 428 ff.

Akt II.

Elidurus nnd Vellinus werden entdeckt und sollen, weil sie Zeugen des Druidenopfers waren, dem Tode verfallen.[1]) Vellinus sagt, sie seien nur hierher gekommen, um für ihre Mutter um Hilfe zu bitten; Caractacus entschliesst sich sofort zur Hilfeleistung, zumal er erfährt, dass sein Weib bei Cartismandua sei. Der Druide Modred warnt ihn, auf ein ungünstiges Vorzeichen hinweisend. Auch Evelina hat eine böse Ahnung und misstraut besonders Vellinus. Modred will beide Jünglinge auf die Probe stellen.

Akt III.

Evelina liebt Elidurus und bittet ihn, doch ihren Vater nicht zu verraten. Da tritt Arviragus ein. Er war nicht feige geflohen, sondern verwundet und hat nun ein grosses Heer gesammelt. Vergeblich versucht man, Elidurus zu dem Geständnis zu zwingen, dass sein Bruder Vellinus der Verräter sei. Arviragus und Elidurus schliessen Freundschaft und wollen gemeinschaftlich in den Kampf gegen die Römer ziehen, die schon in der Nähe sind.

Akt IV.

Vellinus ist entkommen und zu den Römern übergegangen. Für ihn soll nun Elidurus sterben. Auf Fürbitte Evelina's jedoch schenkt ihm Modred das Leben. Man bereitet sich zum Kampfe vor. Die Druiden und Caractacus, dem Modred ein Zauberschwert gibt, sollen das Heiligtum verteidigen, Arviragus und Elidurus ziehen zum Kampfe fort.

Akt V.

Caractacus will sich aus Verzweiflung den Feinden entgegenwerfen, um den Heldentod zu sterben. Ein Barde meldet fälschlich den Sieg der Briten und die Flucht der Römer. Arviragus ist schwer verwundet und stirbt. Aulus Didius naht, Caractacus wird gefangen genommen und mit Elidurus und Evelina nach Rom gebracht.

Aus dieser kurzen Inhaltsangabe ersehen wir, dass Mason's *Caractacus* denselben geschichtlichen Hintergrund hat, wie der *VW.* Doch hat sich Mason nicht so genau an die Geschichte gehalten wie der Dichter des *VW.* So geht z. B. Cartismanduas Verrat bei Mason in ganz anderer Weise vor sich als in der Geschichte und im *VW.* Eine eingehende Quellenuntersuchung kann nicht unsere Aufgabe sein; die hauptsächlichen Übereinstimmungen und Abweichungen lässt ein Ver-

[1]) Erinnert an Orestes und Pylades in Iphigenie auf Tauris.

gleich der Analyse mit dem oben angeführten Berichte des Tacitus-Holinshed erkennen. Nur auf einen interessanten Punkt möchten wir hinweisen: Mason hält sich in der Rede des Caractacus vor dem Feldherrn Aulus Didius, im Gegensatz zu dem Dichter des *VW*, genau an den Wortlaut der Rede, die Tacitus dem Caratacus vor Claudius Caesar in Rom in den Mund legt.

Mason's *Caractacus* ist, wie schon der Titel sagt, nach dem Muster der alten griechischen Tragödie geschrieben. Die äusserlichen Regeln der antiken griechischen Tragödie sind genau beobachtet. Die 3 Einheiten sind strenge gewahrt, und der Chor spielt eine wichtige Rolle. Einen besonders guten Griff hat Mason mit der Wahl des Chores gemacht; denn gerade die Druiden tragen wie keine anderen jenes feierlich-mystische Gepräge, das die Chöre der griechischen Tragödie auszeichnet.

Wir haben es also in dem Mason'schen Stück mit einer ganz verschiedenen dramatischen Technik zu thun, und gerade in dieser Verschiedenheit der Technik ist auch die Verschiedenheit des Heldencharakters begründet. War es dem Dichter des *VW* möglich, im Rahmen des elisabethanischen Dramas uns das Bild eines Heldenlebens vom Anfang bis zum Ende zu geben, so war Mason als Nachahmer der griechischen Tragödie an die Einheit der Zeit gebunden und gezwungen, sich mit einer bestimmten Epoche des Lebens seines Helden abzufinden. Bei Mason erscheint uns Caractacus nicht als der trotzige, unbeugsame Held, der in der Blüte seiner Jugend und in der Kraft seines Heldenmutes steht, als der Recke, der von Stufe zu Stufe steigt und die höchsten Höhen des Kriegsruhmes erklimmt, bis er plötzlich zu Fall kommt, sondern als lebensmüder, gebrochener Greis, am Ende seiner Thaten angelangt und entschlossen, den Rest seines verzweifelten Lebens vor dem Feinde verborgen, in der Gemeinschaft der Druiden zu verbringen. Das Vertrauen auf seine Heldenkraft, das ihn im *VW* in so hohem Masse auszeichnet, suchen wir bei Mason vergeblich. Als ihm Modred die Verteidigung der heiligen Eiche anvertrauen will, lehnt er ab mit den Worten (IV. 4):

The fresh and active vigour of these youths
Might better suit with this important charge.

Der alte Hass gegen die Römer rüttelt zwar seinen Mut immer wieder auf, aber Caractacus kommt nicht mehr zum Handeln.

Nur einmal noch scheint die Flamme des jugendlichen Kampfesmutes in ihm aufzulodern; aber es ist nichts anderes als der Mut des Verzweifelten. Als er sieht, dass alles verloren ist, wirft er sich den Römern entgegen, um einen ehrenvollen Tod zu suchen, den er aber nicht findet.

V. 1 sagt er:

... Yes , some blest shaft
Shall rid me of this clog of cumbrous age
And I again, shall in some happier mould
Rise to redeem my country.

Daraus, dass die Charaktere der beiden Helden völlig verschieden sind und dass Detailähnlichkeiten gänzlich fehlen, dürfte zur Genüge hervorgehen, dass ein Verhältnis der Abhängigkeit zwischen beiden Dramen nicht besteht. Die wenigen Punkte, wo sich beide Stücke berühren (Cartismandua's Verrat als solcher, Caratacus' unglücklicher Kampf gegen die Römer, seine Gefangennahme und Überführung nach Rom) sind in der gemeinschaftlichen Quelle enthalten. Wir dürfen daher wohl mit Recht annehmen, dass Mason den *VW* überhaupt nicht gekannt hat. [1])

---

[1]) Die Biographia Dramatica (II, 82) erwähnt noch einen "Caractacus, Ballet of Action. Invented by Mr. D'Egville. Music by Mr. Bishop" aus dem Jahre 1808 und bemerkt dazu: "This was a most splendid performance, and had a successful run at Drury Lane Theater." — Zum Schlusse sei hier noch hingewiesen auf Anne Powell's *Caractacus*, eine fast durchweg in paarweise reimenden Fünfhebern abgefasste metrische Erzählung, in: Clifton, Caractacus, Boadicea, and Other Pieces by Anne Powell, Bristol 1821, und auf die Dichtung eines Anonymus mit dem Titel: Caractacus, A Metrical Sketch, in Twelve Parts, London 1832. Beide Dichtungen halten sich in den Hauptzügen an Tacitus. Die zuletzt erwähnte, in Blankversen geschriebene „metrische Skizze" verdankt ihr Entstehen offenbar dem *Caractacus* Mason's, an den sie in der ganzen Anlage und selbst in kleineren Zügen auffallend erinnert.

THE VALIANT WELSHMAN,

OR,

THE TRVE CHRONI-
cle History of the life and valiant
deedes of CARADOC the Great,
King of Cambria, now called
WALES.

As it hath beene sundry times Acted by
the Prince of Wales his seruants.
Written by R. A. Gent.

LONDON,
Imprinted by *George Purslowe* for *Robert Lownes*,
and are to be solde at his shoppe at the
Little North dore of Paules.
1615.[1])

---

[1]) Druck von 1663:
London, Printed for *William Gilbertson*, at the Bible without Newgate. 1663.

TO THE INGENVOVS READER.

As it hath been a custome of long continuance, as well in Rome the Capitall City, as in diuers other renowned Cities of the world, to haue the liues of Princes and worthy men, acted in their Theatres, and especially the conquests *and* victories which their owne Princes and Captains had obtained, thereby to incourage their youths to follow the steps of their ancesters; which custome euen for the same purpose, is tolerated in our Age, although some peeuish people seeme to dislike of it: Amongst so many valiant Princes of our English Nation, whose liues haue already euen cloyed the Stage, I searched the Chronicles of elder ages, wherein I found amongst diuers renowned persons, one Brittish Prince, who of his enemies, receiued the title of *Valiant Brittaine*, his name was *Caradoc*, he was King of *Siluria*, *Ordouica*, and *March*, which Countries are now called, *South-Wales*, *North-Wales*, and the *Marches;* and therefore being borne in Wales, and King of Wales, I called him the *valiant Welshman*; he liued about the yere of our Lord, 70. *Cornelius Tacitus*, in his 12. booke, sayth, that hee held warres 9. years against all the Romane puissance; but in the end hee was betrayed by *Cartismanda* Queene of *Brigance*, and so conuayed to Rome in triumph, so that the name of *Caradoc* was famous in Rome at that time: wherefore finding him so highly commended amongst the Romans, who were then Lords of all the

16 *Ordonica*, Q_1 u. Q_2.

world, and his enemies; I thought it fit amongst so many Worthies, whose liues haue already been both acted and printed, his life hauing already bin acted 30 with good applause, to be likewise worthy the printing; Hoping that you will censure indifferently of it; and so I bid you farewell.

---

31 *worth* Qq.

The Actors names.

Fortune.
Bardh.
Octauian King of North-Wales.
Guiniuer his daughter.
Codigune his base sonne.
The Duke of Cornewall.
The Earle of Gloster.[1])
Morgan Earle of Anglesey.[2])
Morion[3]) his sonne, the Fayry champion.
Ratsbane his man.
A Jugler.[4])
Cadallan Prince of March.
Caradoc
Mauron } his three sons.
Constantine
Voada his daughter.[5])
[Helena, daughter to Caradoc and Guiniuer.]
Monmouth an vsurper.
Gederus King of Brittaine.
Gald his brother.

---

[1]) Nach II, 2, 53 ein Schwager des Gederus.

[2]) Vetter Caradocs.

[3]) *Pheander* Q_1 [Druck 1615] u. Q_2 [Druck 1663]. Da diese Person im Stück durchweg unter dem Namen Morion auftritt, wurde hier für Pheander Morion eingesetzt.

[4]) In Q_1 mit Ratsbane in einer Zeile.

[5]) *Cadallan Prince of March, with his three sons, and his daughter Voada. | Caradoc, Mauron and Constantine.* Q_1 u. Q_2.

Venusius Duke of Yorke.
Cartismanda[1]) his wife.
Claudius Cesar the Emperour.
Ostorius Scapula the Romane Lieutenant.
Marcus Gallicus his sonne.
Manlius Valens } 2 Tribunes of the Romanes.[2])
Cessius Nasica }
A Witch.
Bluso her sonne.[3])
The Clowne.
A company of Rustickes.[4])
A Shepheard.
An olde man.

---

[1]) Im Drama *Cartamanda.*

[2]) *Manlius Valens, and Cessius Nasica, 2.* (*two* Q_2) *Tribunes of the Roman(e)s.* Q_1 u. Q_2.

[3]) *A Witch, and her son(ne) Bluso.* Q_1 u. Q_3.

[4]) *The Clown(e) with a company of Rustick(e)s.* Q_1 u. Q_2.

The Valiant Welshman.

Actvs I. Scena 1.[1])

Fortune descends downe from heauen to the Stage, and then shee cals foorth foure Harpers, that by the sound of their Musicke they might awake the ancient Bardh, a kind of Welsh Poet, who long agoe was there intoombed.

Fortune.

Thus from the high Imperiall Seate of *Ioue*,
Romes awfull Goddesse, Chaunce, descends to view
This Stage and Theater of mortall men,
Whose acts and scenes diuisible by me,
Sometime present a swelling Tragedy 5
Of discontented men: sometimes againe
My smiles can mould him to a Comicke vayne:
Sometimes like *Niobe*, in teares I drowne
This Microcosme of man; and to conclude,
I seale the Lease of mans beatitude: 10
Amongst the seuerall obiects of my frownes,
Amongst the sundry subiects of my smiles,
Amongst so many Kings housde vp in clay,
Behold, I bring a King of Cambria:
To whom great *Pyrrhus*, *Hector* poysde in scales 15
Of dauntlesse valour, weighes not this Prince of Wales.
Be dumbe you scornefull English, whose blacke mouthes

---

[1]) Q_1 [Druck 1615] numeriert Akt und Scene durchgehends mit *arabischen*, Q_2 [Druck 1663] mit *römischen* Ziffern.

Haue dim'd the glorious splendor of those men,
Whose resolution merites *Homers* penne:
And you, the types of the harmonious spheares, 20
Call with your siluer tones, that reuerend *Bardh*,
That long hath slept within his quiet vrne,
And let his tongue this Welshmans Crest adorne.

The Harpers play, and the Bardh riseth from his Tombe.

Bardh. Who's this disturbs my rest?
Fortune. None, Poet Laureat: but a kind request 25
Fortune prefers vnto thy ayry shape,
That once thou wouldst in well-tunde meeter sing
The high-swolne fortunes of a worthy King,
That valiant Welshman, *Caradoc* by name,
That foylde the haughty Romanes, crackt their fame. 30
Bardh. I well remember, powerfull Deity,
Arch-gouernesse of this terrestriall Globe,
Goddesse of all mutation man affords,
That in the raigne of Romes great Emperour,
Ycleped *Claudian*, when the Bryttish Ile 35
Was tributary to that conquering See,
This worthy Prince suruiued, whose puissant might
Was not inferiour to that sonne of *Ioue*,
Who, in his cradle chokte two hideous Snakes.
Which, since my Fortune is to speake his worth, 40
My vtmost skill aliue shall paint him forth.
Fort. Then to thy taske, graue *Bardh*: tell to mens eare,
Fame plac't the valiant Welshman in the spheare. [*Exit.*
Bardh. Then, since I needs must tell the high designes
Of this braue Welshman, that succeeding times, 45
In leaues of gold, may register his name,
And reare a Pyramys vnto his fame;
This onely doe I craue, that in my song,
Attention guyde your eares, silence your tongue.
Then know all you, whose knowing faculties 50
Of your diuiner parts scorne to insist
On sensuall obiects, or on naked sense,

But on mans highest Alpes, Intelligence —
For to plebeyan wits, it is as good,
As to be silent, as not vnderstood —: 55
Before faire *Wales* her happy Vnion had,
Blest Vnion, that such happinesse did bring,
Like to the azure roofe of heauen full packt
With those great golden Tapers of the night,
Whose spheares sweat with their numbers infinite; 60
So was it with the spacious bounds of Wales,
Whose firmament contaynd two glorious sunnes,
Two Kings, both mighty in their arch-co*m*mands,
Though both not lawfull in their gouernement:
The one *Octauian* was, to whom was left, 65
By lineall descent, each gouernment:
But that proud Earle of *Munmouth* stealing fire,
Of high ambition did one throne aspire,
Which by base vsurpation he detaines.
Of lawfull right vnlawfull treason gaines. 70
Twise, in two haughty set Battalions,
The base vsurper *Munmouth* got the day:
And now *Octauian* spurde with griefe and rage,
Conducted by a more propitious starre,
Himselfe in person comes to Shrewsbury, 75
Where the great Earle of March, great in his age,
But greater in the circuit of his power,
Yet greatest in the fortunes of his sonnes,
The Father of our valiant Welshman calld,
Himselfe, his warlike sonnes, and all doth bring, 80
To supplant Treason, and to plant their King.
No more Ile speake: but this olde *Barde* intreats,
To keepe your vnderstanding and your seates.

---

53 Intelligence.] Q_1 u, Q_2. 55 vnderstood.] Q_1 u. Q_2.
62 sunnes] *sonnes* Q_1. 70 right *in* ( ) Q_1 u. Q_2.

Actvs I. Scena 2.

Enter Octauian, King of Northwales; Codigune, his base sonne; Gloster;[1]) *Morgan, Earle of Anglesey, and his foolish sonne with souldiers.*

Octauian. Gloster, Lord *Codigune*,
And Noble *Morgan*, Earle of Anglesey,
Can the vsurping name of *Monmouth* liue
Within the ayry confines of our soules,
And not infect the purest temprature 5
Of loyalty and sworne allegeance,
With that base Apoplexie of reuolt,
And egre appetite of soueraigne might,
Counting the greatest wrong, the greatest right?
Full many Moones haue these two aged lights 10
Beheld in peacefull wise: Now to my griefe,
When the pure oyle, that fed these aged Lampes,
Is almost spent, and dimly shines those beames,
That in my youth darted forth spritefull rayes,
Must now die miserable and vndone, 15
By monstrous and base vsurpation.
Codig. Thrise noble king, be patient, this I reade,
The Gods haue feet of wooll, but hands of lead:
And therefore in reuenge as sure, as slow.
What though two Royall Armies we haue lost? 20
He that beares man about him, must be crost:
And that base *Monmouth*, that with his golden head
Salutes the Sunne, may with the Sunne fal dead.
For base Rebellion drawes so short a breath,
That in the day she moues, she moues to death: 25
And like the Marigold opens with the Sunne,
But at the night her pride is shut and done.

---

[1]) *Enter Octauian, King of Northwales, Gloster, Codigunes base sonne*, Q_1 u. Q_2. S. Anm.

Morgan. Harke you me, Lord *Codigune;* By the pones of Saint Tauy, you haue prattled to the King a great deale of good Phisicke, and for this one of her good lessons and destructions, how call you it, be Cad, I know not very well, I wil fight for you with all the *George Stones,* or the *Vrsa maiors* vnder the Sunnes. Harke you me, Kings: I pray you now, good Kings, leaue your whimbling, and your great proclamations: let death come at her, and ha can catch her, and pray God blesse her. As for the Rebell *Monmouth,* I kanow very well what I will do with her. I will make Martlemas beefe on her flesh, and false dice on her pones for euery Conicatcher: I warrant her for Cause-bobby* and Metheglin: I will make her pate ring noone for all her resurrections and rebellions.

Octauian. But soft, what Drum is this,

[*The Drumme soundeth afarre off.*

That with her silent march salutes the ayre?
Herald, go see.

Herald. And 't please your Grace, *Cadallan,* Earle of March
Spurred on by duty and obsequious loue,
Repining at the Fortune of your foe,
Whose rauening tyranny deuoures the liues
Of innocent subiects, now in person comes,
To scourge base vsurpation with his sonnes.

Octa. Conduct them to our presence. [*Enter March.*
Welcome, braue Earle, with these thy manly sonnes:
Neuer came raine vnto the Sunne-parcht earth,
In more auspicious time, then thy supply,
To scourge vsurping pride and soueraignety.

Cadallan. Oh my gracious Lord,
Cadallan comes drawne by that powerfull awe
Of that rich Adamant his soule adores.
The needles poynt is not more willing to salute the North,
Man ioyfuller to sit inshrinde in heauen,

---

28 Harke you, me Q_1; Hark you, *my* L. C. Q_2. 40 *Case bobby* Q_1.

* toasted cheese. cf. Hey for Honesty. Randolph's. ed. Hazlitt. II. 429

Then is my loyalty to ayde my King.
I know, dread Liege, that each true man should know,
To what intent dame Nature brought him forth:
True subiects are like Commons, who should feede 65
Their King, their Country, and their friends at need.
Octa. Braue Earle of March, I need not here delude
The precious time with vaine capituling
Our own hereditary right. Graues to the dead,
Balsum to greene wounds, or a soule to man 70
Is not more proper, then *Octauian*
To the vsurped Title *Monmouth* holds.
Then once more on: this be our onely trust:
Heauens suffer wrongs: but Angels gard the iust.
[*Exeunt.*

Actvs I. Scena 3.

Enter Monmouth the vsurper in armes with Souldiers.

Mon. Now valiant Countreymen, once more prepare
Your hands and hearts vnto a bloudy fight.
Sterne *Mars* beginnes to buckle on his helme,
And waues his sanguine colours in the ayre:
Recount, braue spirits, two glorious victories, 5
Got with the death of many thousand soules.
Thinke on the cause, for which we stand ingagde,
Euen to the hazard of our goods and liues:
That were *Octauians* forces like the starres,
Beyond the limits of Arithmetike: 10
Or equall to the mighty *Xerxes* hoste:
Yet like the poles, our dauntlesse courage stands,
Vnshaken by their feeble multitudes.
[*The Drum beats afarre off.*
But soft: what Drum is this? Souldiers look out.
Did *Cesar* come, this welcome he should haue, 15
Strong armes, bigge hearts, and to conclude, a graue.

---

6 *God* Q_2.

Souldiers. My Lord[,] *Octauian,*
Backt with the Earle of March and his three sonnes,
Intends to giue you battell.
Mon. No more, no more: fond doting Earle: 20
Is not there roome enough within Churchyards,
To earth his aged bodie, with his sonnes,
But hee must hither come to make their graues?
Drums, beat aloud. Ile not articulate.
My soule is drown'd in rage. This bloudy fight 25
Shall toombe their bodies in eternal night.
[*Exeunt. Alarum.*

Enter Cadallan wounded, with his sonnes.

Caradoc. Rot from his cursed trunke that villaines arme,
That gaue this fatall wound to reuerend age.
How fares our Princely father?
Cad. As fares the sicke man, when the nights blacke bird 30
Beates at his casements with his sable wings:
Or as the halfe dead captiue being condemn'd,
Awaites the churlish Iaylors fearefull call
Out of his lothsome dungeon to his death:
So fares it with the wounded Earle of March: 35
The current of my bloud begins to freeze,
Toucht by the Icy power of gelid death:
A sad Eclipse darkens these two bright lights:
My vitall spirits faint, my pulses cease,
And natures frame dissolues to natures peace, 40
All by that damn'd vsurper. [*He dies.*
Cara. Eternall peace, free from the hate of men,
Inspheare thy soule, and mount it to the stars.
Brothers, surcease your griefe, goe to the field,
Cheare vp the Souldiers, whilst I single forth 45
This bloudy *Monmouth,* that I may sacrifice
His canceld life vnto my fathers ghost,
And rid the land of this Augean filth,
His vsurpation stables. Oh, tis good,
To scourge with death that crying sinne of bloud. 50

---

48 *Egean* Q_1 u. Q_2.

Morgan meets Caradoc going in.

Morgan. Cousin *Caradoc*, well, in all these pribble prabbles, I pray you, how dooth our vncle *Cadallan?* bee Cad, I heard he had got a knocke: if it bee so, I pray you looke that the leane Caniball, what doe you call him that eate vp *Julius Cesars* and *Pompeyes:* a saucy 55 knaue, that cares no more for Kings, then lowsie beggers *and* Chimney-sweepers.

Cara. Why, death, man.

Morgan. I, I, Death, a poxe on her: as Cad shudge mee, hee will eate more Emperours and Kings at one meale, 60 then some Taylors halfepenny loaues, or Vsurers decayed shentlemen in a whole yeare: therefore I pray you Cousin, haue a care of her vncle.

Cara. He is in heauen already.

Morgan. In heauen! why did you let her goe thither? 65

Cara. It is a place of rest, and Angels blisse.

Morgan. Angells! Cots blue-hood. I warrant her, there is ne're a Lawyer in the whole orld, but had rather haue eleuen shillings, then the best Anshell in heauen. I pray you who sent her thither? 70

Cara. I cannot tell, but from his dying tongue
He did report *Monmouth* the bloudy meanes.

Morgan. Monmouth! Jesu Christ! did hee send her vncle to Saint *Peters* and Saint *Paules*, and not suffer her cousin *Morgan* to bid her *Nos Dhieu?* harke you, Cou- 75 sin, Ile seeke her out be Cad. Farewell, Cousin, Ile make her pring packe her Nuncle with a venshance.

Cara. Farewell, good Cousin; whilst I range about
The mangled bodies of this bloudy field,
To finde the Traytor forth, whose spotted soule 80
Ile send posthaste vnto that low Abisse,
That with the snaky furies he may dwell,
And ease *Prometheus* of his paines in hell.

[*Alarum againe.*

Enter at one dore Monmouth with Souldiers, at the other Codigune: they fight: Monmouth beates them in; then enter Caradoc at the other.

Caradoc. Turne thee, Vsurper, Harpey of this Clime,
Ambitious villaine, damned homicide. 85
Mon. Fondling, thou speakest in too milde consonants:
Thy ayry words cannot awake my spleene:
Thou woundst the subtle body of the ayre,
In whose concauity we stand immured:
Thou giuest me cordials, and not vomits now: 90
Thy Physicke will not worke: these names thou speakst,
Fill vp each spongy pore within my flesh,
With ioy intolerable: and thy kind salutes
Of villany, and ambition, best befits
The royall thoughts of Kings: Reade *Machiauell:* 95
Princes that would aspire, must mocke at hell.
Cara. Out, thou incarnate Deuill; garde thee, slaue:
Although thou fear'st not hell, Ile dig thy graue.
Mon. Stay, Prince, take measure of me first.
Cara. The Deuill hath done that long ago. 100
[*Alarum there.*

They both fight, and Caradoc killeth him. Enter Constantine.

Const. Surcease, braue brother; Fortune hath crownd our browes
With a victorious wreath; Their Souldiers flee,
And all their Army is discomfited.
The King sounds a retreat. What is the Traytor dead?
This act hath purchast honour to our name, 105
And crownde thee with immortall memory.
Off with his head: and let the King behold,
His greatest foe and care lies dead and cold.

Actvs I. Scena 4.

Enter Octauian, Codigune, Cornwall, Gloster, Mauron with colours and souldiers.

Octa. Here ends the life and death of bloudy warre,
Whose graue-like Paunch did neuer cry, Inough:
And welcome, Peace, that long hath liu'd exilde,
Immurde within the Iuory wals of blisse.
Ambition now hath throwne her snaky skin, 5
From off her venomde backe. Oh may shee die,
Congeal'd, and neuer moue again to multiply.

Enter Caradoc, Morgan and Constantine.

Morgan. God plesse her. Be Cad, Kings, all the Sybilles in the whole orld speake not more tales and prophesies, then our Cousin *Morgan*: Looke you now Kings, our 10 cousin *Caradoc*, and our cousin *Constantine*, breake our fasts with mince-pyes and Gallymawfryes of legs and armes. Is your Grace a hungry? If you bee, I haue prought you a Calues head in wooll, bee Cad; tis in my Knappesacke. 15

Octa. Thanks, gentle Earle.

Mor. Thanks for a Pigge in a poake, tis pleeding new; and I pray you thanke our cousin *Caradoc* for it: for as Cad shudge me, he was the Caterer: be Cad, hee did kill her with one blow in the crag, as you vse to 20 kill Conies.

Octa. Why, Cousin *Morgan*, I vse not to kill Conyes.

Mor. Do you not? Harke you me: you were a great deale petter to kil al the Conyes in Wales, then they to kil her. Be Cad, I haue knowne tall men as *Hercules*, 25 beene wounded to death, and kicke vp her heeles in an Hospitall, by the byting of a tame Conyes in the City: therefore your wilde Conyes in the Suburbs, that eate of nothing but Mandrakes and Turne-her-vps, mark you me now, by Sheshu, are worse then Dog 30 dayes.

Octa. Well, Cousin, you are merry.
But now, braue plants of that vnhappy tree,
Whom chaunce of warre hath leueld with the earth,
And in our cause: We cannot but lament 35
The sudden downefall of that aged Earle.
But since the wil of heauen is not confinde
Vnto the will of man: his soule's at rest.
Our bounties and our loue to you aliue,
Shall well confirme the loue we owe him dead. 40
And first, because your worthy selues shall see,
Our Royall thoughts adore no peasants god,
Or dung-hill basenesse: but in that spheare we moue,
Where honour sits coequall with high *Ioue* —:
To thee braue Knight, heauens chiefest instrument 45
Of our new-borne tranquility and peace,
We giue for thy reward, this golden Fleece,
Our Royall daughter, beautious *Guiniuer*,
And after our decease, our Kingly right.
Speake, valiant Knight, wilt thou accept of this? 50
Cara. Accept of it, great King!
The Thracian *Orpheus* neuer entertayn'd
More ioy in sight of his *Euridice*,
When with his siluer tunes he did inchaunt
The triple-headed dog, and reassumde 55
His soules beatitude, from *Plutoes* Court,
Then your deuoted seruant in this gift,
Wherein such vnexpected ioy concurs,
That euery sense
Daunces within his blest circumference, 60
And cals my blisse, A Newyeeres gift from *Ioue;*
And not from that which reason or discourse
Proudly from beasts doth challenge, as from man.
In briefe, my Lord, looke how proud Nature in her store,
Because shee hath one Phenix and no more, 65
Whose indiuiduall substance being but one,

---

44 *Ioue.*] Q_1 u. Q_2. 53 *loy* Q_1. 55 reassumde,] Q_1 u. Q_2. 58 *vnrespected* Q_1 u. Q_2. 59 That euery sense Q_1 u. Q_2 *zu Vers* 60 *genommen.* S. Anm. 64 *Zwei Verse* Q_1 u. Q_2. (. . . Lord, / . .).

Makes Nature boast of her perfection:
So ist with me, great King; more blest in this,
Then man turn'd constellation, starr'd in blisse.
Her gracious answere, and I am content. 70

Mor. Her consent, Cousin *Caradoc*, I warrant her there is neuer a Lady in England, but consent to giue prike and prayse to a good thing; goe you together: I warrant her.

Octa. How now, my Lord, doe you play the Priest? 75

Mor. Priests! Cads blue-hood, I should be mad fellow to make Priests: for marke you now, my Lord: the Priests say, Let no man put her asunder: thats very good. But belieue mee, and her will, it is a great deale petter to put her betweene; because the one is a curse, 80 and the fruites of the wombe is a great plessing.

Octa. Now Princely sonne, reach me each others hand.
Here in the sight of heauen, of God and men,
I ioyne your Nuptiall hands. Oh, may this howre
Be guided by a fayre and kind aspect. 85
Let no maleuolent Planet this day dart
Her hateful influence, 'gainst these hallowed rites [;]
You heauenly Pilots of the life of man,
Oh, be propitious to this sacred cause,
That God and men may seale it with applause. 90
So now to Ceremonies. Musicke, sound shrill thy note:
'Tis Hymens holyday; let *Bacchus* flote.

[*Exeunt.*

Manet solus Codigune.

Codig. Go you vnto the Church, and with your holy fires
Perfume the Altars of your country gods,
Whilst I in curses, swifter in pursute, 95
Then winged lightning, execrate your soules,
And all your Hymeneall iollity.
Now swels the wombe of my inuention,
With some prodigious proiect, and my brayne
Italianates my barren faculties 100
To Machiuilian blacknesse. Welshman, stand fast;
Or by these holy raptures that inspire

The soule of Politians with reuenge,
Blacke proiects, deepe conceits, quaynt villanies,
By her that excommunicates my right 105
Of my creation, with a bastards name,
And makes me stand nonsuted to a crowne;
Ile fall my selfe, or plucke this Welshman down.
Cornwall, he kild thy brother. There's the base,
Whereon my enuy shall erect the frame 110
Of his confusion. *Gloster*, I know,
Is Natures master-piece of enuious plots,
The Cabinet of all adulterate ill
Enuy can hatch; with these I will beginne,
To make blacke enuy Primate of each sin. 115
Now in the heate of all their reuelling,
Hypocrisie, Times best complexion,
Smooth all my rugged thoughts, let them appeare
As brothell sinnes benighted, darkely cleare.
Lend me thy face, good *Ianus*, let mee looke 120
Iust on Times fashion, with a double face,
And clad my purpose in a Foxes case. [*Exit.*

Actvs II. Scena 1.

Sound Musicke.

Enter Octauian, Caradoc, Guiniuer, Gloster, Cornewall and Codigune vnto the Banket.

Octa. Sit, Princes, and let each man, as befits
This solemne Festiuall, tune his sullen senses,
To merry Carols, and delightsome thoughts,
Comicke inuentions, and such pleasant straines
As may decypher time to be well pleased. 5
All things distinguisht are into their times,
And Iouiall howres vnfit for graue designes.

---

6 times] Q_1. 7 howres,] Q_1 u. Q_2.

A health vnto the Bride and Bridegroome. Lords,
Let it goe round. [*They drinke round.*
Octa. How fares our princely Daughter?
Me thinks, your looks are too composde for such a holiday. 10
Gui. Oh my good Lord,
To put your Highnes out of your suspect,
Which your weak argument draws from my looks:
Tis true, that heathen Sages haue affirmed,
That Natures Tablet fixt within our looke, 15
Giues scope to reade our hearts, as in a booke.
Yet this affirmatiue not alwayes holds;
For sometimes as the vrine, that foretels
The constitution of each temperature,
It falsely wrongs the iudgement, makes our wit 20
Turne Mountybanke in falsely iudging it:
And like the outward parts of some fayre whore,
Deceiues, euen in the obiect we adore:
My Lord, my soule's so rapte
In contemplation of my happy choyce, 25
That inward silence makes it more complete,
By how much more it is remote
From custome of a superficiall ioy,
Thats meerely incorporeall, a meere dreame,
To that essentiall ioy my thoughts conceyue. 30
Octa. How learnedly hath thy perswasiue toung
Discouered a new passage vnto ioy,
In mentall reseruation? True ioy is strung
Best with the heart-strings, sounds onely in the tongue.
But where's Sir *Morgan*, Earle of Anglesey? 35
He promised vs some pleasant masking sight,
To crowne these Nuptials with their due delight.

Enter Morgans foolish sonne, Morion.

Morion. Oh my Lord, my father is comming to your Grace,
with such a many of Damsons and shee Shittle-cockes:

11—12 *ein Vers* Q_1 u. Q_2.

They smell of nothing in the world but Rozin and 40
Coblers waxe; such a many lights in their heeles, *and*
lungs in their hands, aboue all cry, yfaith.

Enter the Maske of the Fayry Queene with foure Harpers; before they daunce, one of them singeth a Welsh song: they daunce, and then the foole, Earle Morgans sonne, falleth in loue with the Fayry Queene.

Morion. By my troth, my stomacke rumbleth at the very
conceit of this Iamall loue, euen from the sole of my
head, to the crowne of the foote. Surely, I will haue 45
more acquaintance of that Gentlewoman; me thinks
she daunceth like a Hobby-horse.

After the daunce, a Trumpet within.

Octa. Thanks, Cousin *Morgan.* But soft, what Trumpets this?
Constan. A messenger, my Lord,
From King *Gederus*, King of Brytayne, 50
Desires accesse vnto your Maiesty.
Octa. Admit him to our presence.

Enter Ambassadour.

Ambass. Health to this princely presence,
And specially, to great *Octauian;*
For vnto him I must direct my speech. 55
Octa. To vs? then freely speake the tenor of thy speech,
And wee as freely will reply to it.
Thy Master is a Prince, whom wee affect,
For honourable causes knowne to vs:
Then speake, as if the power we haue to graunt, 60
Were tied to his desire.
Amb. Then know, great King, that now *Gederus* stands,
As in a Labyrinth of hope and feare,
Vncertaine eyther of his life and Crowne.

---

48 *zwei Verse* Q_1 u. Q_2 (. . . Morgan. / . .). 49—51 *Prosa* Q_1 u. Q_2. 53—55 *Prosa* Q_1 u. Q_2.

The Romane *Claudius Cesar*, with an hoste 65
Of matchlesse numbers, bold and resolute,
Are marching towards Brittayn, armd with rage
For the denying Tribute vnto Rome,
By force and bloudy warre to conquer it,
And eyther [to] winne Brittayne with the sword, 70
Or make her stoope vnder the Romane yoke.
Now, mighty King, since Brittayne, through the world,
Is counted famous for a generous Ile,
Scorning to yeeld to forraine seruitude,
Gederus humbly doth desire your ayde, 75
To backe him 'gainst the pride of Romane *Cesar*,
And force his Forces from the Brittish shores:
Which being done with speede, he vowes to tye
Himselfe to Wales, in bonds of amity.
Oct. Legate, this news hath pleasd *Octauian* wel. 80
The Bryttaynes are a Nation free and bold,
And scorne the bonds of any forrayne foe;
A Nation, that by force was ne're subdude,
But by base Treasons politikely forst.
Claudius forgets, that when the Bryttish Ile 85
Scarce knew the meaning of a strangers march,
Great *Julius Cesar*, fortunate in armes,
Suffred three base repulses from the Cliffes
Of chalky Douer:
And had not Bryttayne to her selfe prou'd false, 90
Cesar and all his Army had been toombde
In the vast bosome of the angry sea.
Sonne *Caradoc*,
How thinke you of this worthy entreprise?
Yet tis vnfit, that on this sudden warning, 95
You leaue your fayre wife, to the Theoricke
Of matrimoniall pleasure and delight.
Cara. Oh my good Lord, this honourable cause
Is able to inflame the coward brest
Of base *Thersites*, to transforme a man, 100

93—94 *ein Vers* Q_1 u. Q_2.

Thats Planet-strooke with *Saturne,* into *Mars;*
To turne the Caucasus of peasant thoughts,
Into the burning Aetna of reuenge,
And manly Execution of the foe. 105
What man is he, if Reason speake him man,
Or honour spurs on, that immortall fame
May canonize his Acts to after times,
And Kingly *Homers* in their Swanlike tunes
Of sphearelike Musicke, of sweet Poesie,
May tell their memorable acts in verse; 110
But at the name of Romanes, is all warre,
All courage, all compact of manly vigour
Totally magnanimious, fit to cope
Euen with a band of Centaures, or a hoast
Of Cretan Minotaures? Then let not me be bard: 115
The way to honour's craggy, rough, and hard.

Octa. Go on, *and* prosper, braue resolued Prince.

Car. Faire Princesse, be not you dismaid at this;
Tis honour bids me leaue you for a while.
I will not long be absent. All the world, 120
Except this honourable accident,
Could not intreat, what now I must performe,
Being ingadgde by honour. Let it suffice,
That ioy that liues with thee, without thee dies.

Guin. Sweet Lord, ech howre whilst you return, Ile pray, 125
Honour may crowne you with a glorious day.

Cara. Then here Ile take my leaue;
First, as my duty binds, of you great King.
[*He kisses his hand.*
Next, of you, fayre Princesse. [*He kisses her.*
Come brothers, and Lord *Morgan,* 130
I must intreat your company along.

Morg. Fare you well, great King: our Cousin *ap Caradoc* and I, will make *Cesars,* with all her Romanes, runne to the Teuils arse a peake, I warrant her. [*Exeunt.*

---

120 I will] *'Twill* Q_1 u. Q_2. 131 I must intreat *zu Vers 130 genommen* Q_1 u. Q_2.

I pray you looke vnto her sonne there: bee Cad. hee 135
hath no more wit in his pates, then the arrantest
Cander at Coose fayre. [*Exit.*

Octa. Come, daughter, now let's in.
He that loues honour, must his honour winne.
[*Exeunt.*

Actvs II. Scena 2.

Enter the Bardh, or Welsh Poet.

Bard. Thus haue you seen the valiant *Caradoc,*
Mounting the Chariot of eternall fame,
Whom mighty Fortune, Regent of this Globe,
Which Nauigators call terestriall,
Attends vpon: and like a careful Nurse, 5
That sings sweet Lullabies vnto her babe,
Crowns her beloued Minion with content,
And sets him on the highest Spire of Fame.
Now to *Gederus,* King of warlike Brittayne,
Opprest with Romane Legions is he gone, 10
Spur'd on with matchlesse resolution,
And in the battell, as your selues shall see,
Fights like a *Nemean* Lyon,
Or like those Giants, that to cope with *Ioue,*
Hurl'd *Ossa* vpon *Peleon,* heap'd hill on hill, 15
Mountaine on mountaine, in their boundles rage,
But in the meane time dreadlesse of trecherous plots,
The Bastard playes his *Rex,* whose ancient sore
Beginnes to fester, and now breakes the head
Of that Impostume malice had begot. 20
Now *Cornewall, Gloster,* twinnes of some *Incubus,*
And sonne and heyre to hells Imperiall Crowne,
The Bastard *Codigune,* conspire the death
Of olde *Octauian.* Those that faine would know
The manner how, obserue this silent show. 25

---

1 seen,] Q_1. 3 Whom,] Q_1 u. Q_2. 15 Osla Q_1 u. Q_2.

Enter a dumbe show, Codigune, Gloster and Cornwall at the one dore: After they consult a little while, enter at the other dore, Octauian, Guiniuer, and Voada, the sister of Caradoc: they seeme by way of intreaty, to inuite them: they offer a cup of wine vnto Octauian, and he is poysoned. They take Guiniuer and Voada, and put them in prison. Codigune is crowned King of Wales.

Bardh. The trecherous Bastard, with his complices,
Cornewall and *Gloster,* did inuite the King,
Fayre *Guiniuer* and beautious *Voada,*
The sister of renowned *Caradoc,*
Vnto a sumptuous feast, whose costly outside 30
Gaue no suspition to a foule intent.
And had *Cassandra* (as she did at Troy
Foretell the danger of the Grecian horse,
That *Sinon* counterfeyted with his teares,)
Presaged this Treason; like to some nightly dream 35
Of some superfluous brayne begot in wine,
It had beene onely fabulous, and extinct
Euen with the same breath, that she brought it forth,
Like some abortiue Oracle, so beguiles
The Syrens songs, and teares of Crocodiles. 40
At this great banket, great *Octauian*
Was poysoned, and the wife of *Caradoc,*
Together with his beautious sister led
Vnto a lothsome prison, and the Crowne
Inuested on the head of *Codigune* 45
The enuious Bastard. Here leaue we them a while:
And now to Bryttayne let vs steare the course
Of our attention, where this worthy Sunne
That shines within the Firmament of Wales,
Was like himselfe, thrice welcom'd, till the spleene 50
Of that malicious *Gloster* did pursue
In certaine letters, sent to *Gederus* King,
Whose sister he had married, his defame [:]
Wales lost, in liuely Scenes weele shew the same.
[*Exit Bardh.*

Actvs II. Scena 3.

Enter Gederus, King of Bryttaine, Prince Gald, Caradoc, Lord Morgan, Mauron and Constantine.

Gede. Once more, braue Peeres of Wales, welcome to Bryttayne,
Herein *Octauian* shewes his kingly loue,
That in this rough sea of inuasion,
When the high swelling tempests of these times
Oreflow our Bryttish banks, and *Cesars* rage, 5
Like to an Inundation, drownes our land,
To send so many warlike Souldiours,
Conducted by the flowres of famous Wales.
Now *Cesar*, when thou dar'st, wee are prepared.
Brittaines would rather die, then be outdared. 10
But soft, what messenger is this?
[*Enter a Messenger with a letter.*
Speake, Messenger, from whom, or whence thou commest.
Mess. From Wales, my Lord, sent in all post-haste,
From noble Earle of Gloster, to your Grace,
With this letter. [*Gederus reades it.* 15
Mor. From Wales! I pray you, good postes and messengers, tell vs, how fares all our friends, our Cousin *ap Guiniuer*, *ap Caradoc*, *ap Voada.*
Mess. I know them not. [*He strikes him.*
Morgan. Cads blue-hood, know not our Cousin? Ile giue 20 her such a blow on the pate, Ile make her know her cousins. Cads zwownes, hee had best tell her, he knowes not her nose on her face. This fellow was porne at hogs Norton, where pigges play on the Organ. Posts call you her? Sploud, were a simple Carpenter 25 to build house on such posts: not know our Cousins?
Gederus. This letter from our brother *Gloster* sent,
Intreates me, not to trust the gilded outsides
Of these strangers. We know our brother well:
He is a man of honourable parts, 30
Iudicious, vpon no slight surmise,

Giues vs intelligence, it shall bee so.
Weele trust a friend, afore an vnknowne foe.
Prince *Caradoc*,
You with your forces lye vpon yon hill; 35
From whence, vnlesse you see our Army faint,
Or discouraged by the Romane bands,
There keepe your standing. [*A Drum afarre off.*
Harke, Romane *Cesar* comes: now Brittaynes fight,
Like *Brutus* sonnes, for freedome and for right. 40
[*Alarum.*

Exeunt Gederus and his company.
Caradoc, Mauron, Constantine, and Morgan manent.

Cara. Disgraced by letters? shifted to a hill?
Fond King, thy words, and all the trecherous plots
Of secret mischiefe, sinke into the gulfe
Of my obliuion: memory, be dull,
And thinke no more on these disgracefull ayres, 45
My fury relisht. King,
Set punies to keepe hils, that scarce haue read
The first materiall Elements of warre,
That winke to see a Canoneere giue fire,
And like an Aspin, shakes his coward ioynts, 50
At musket shot. Within these noble veynes,
There runnes a current of such high-borne bloud,
Achilles well may father for his owne.
These honourable sparkes of man wee keepe,
Descended linially from *Hectors* race, 55
And must be put in action. Shall I stand,
Like gazing Figure-flingers on the starres,
Obseruing motion, and not moue my selfe?
Hence with that basenesse. I that am a starre,
Must moue, although I moue irregular. 60
Goe you vnto the hill, in some disguise.
Ile purchase honour by this entreprise.
[*Exeunt. Alarum.*

34–35 *ein Vers* Q_1 u. Q_2.

Actvs II. Scena 4.

Enter at the one dore Gederus, and Prince Gald: at the other, Claudius, and common Souldiers. They fight. Claudius beates them in. Then enters Caradoc, and pursues Claudius. Presently enters Cesar and Caradoc fighting.

Claud. Hold, valiant Bryttaine, hold thy warlike hands.
Cara. Then yeeld thy selfe, proud Romane,
Or by those gods the Bryttaines doe adore,
Not all thy Romane hoste shall saue thy life.
Claud. Then souldiour, (for thy valour speakes thee so,) 5
Know, that thou hast no common prisoner,
But such a one, whose eminence and place
Commaunds officious duety th[o]rough Rome:
Then if thy inward parts deserue no lesse
In honours eye, then thy meane habite shewes, 10
Release me, that a publike infamy
Fall not vpon me by the scandalous hoste,
Whose Criticke censure, to my endlesse shame,
Will runne diuision on the chaunce of warre,
And brand my fortune with blacke obloquy: 15
And by my honour, that the Romanes hold
As deare as life, or any other good
The heauens can giue to man, the battell donne,
Ile pay my ransome in a treble some.
Ca. Know, Romane, that a Bryttayne scorns thy gold. 20
Let *Midas* broode adore thy Deity,
And dedicate his soule vnto this saint:
Souldiours haue mines of honourable thoughts,
More wealthy then the Indian veynes of gold,
Beyond the value of rich Tagus shore: 25
Their Eagle-feathered actions scorne to stoope
To the base lure of vsurers and slaues.
Let painefull Marchants, whose huge riding ships
Teare vp the furrowes of the Indian deepe,
To shun the slauish load of pouerty, 30
Gape after massie golde: the wealth we craue,

Are noble actions, and an honoured graue.
Ile take no money, Romane:
But since thou seemest no counterfeit impression,
But bear'st the Royall Image of a man, 35
Giue me some priuate token from thy hands,
That's generrally knowne vnto thy friends,
That if by chance I come to Rome,
I may be knowne to be your friend.

Claud. Here, worthy Bryttayne, take this golden Lyon, 40
And weare it about thy necke: This when thou commest,
Will quickly finde me out, Souldiour, adieu.
Cesar is bound both to the gods and you. [*Exit.*

Enter Prince Gald. They sound a retreat.

Gald. The Romane Eagle hangs her haggard wings,
And all the Army's fled; all by the strength 45
And opposition of one common man,
In shew, not farre superiour to a Souldiour,
That's hyred with pay, or prest vnto the field:
But in his manly carryage, like the sonne
Of some vnconquered valiant Mermedon. 50
Sure, tis some god-like spirite, that obscures
His splendour in these base and borrowed clouds
Of common Souldiours habit. All my thoughts
Are wrapt in admiration, and I am deepe in loue
With those perfections, onely that my eye 55
Beheld in that fayre obiect. Thus haue I left the field,
To interchange a word or two with him.
And see, in happy time he walkes alone.
Well met, braue souldiour: may a Prince be bolde
To aske thy name, thy nation and thy birth? 60

Cara. Fayre Prince, you question that you know already.
I am not what I seeme, but hither sent,
[*He discloses himselfe.*
On honourable termes, to ayd this King:
Which he vnkingly, basely did refuse,
And in reward of this his proffered good, 65
Vngratefully returnd (what other Kings

With princely donatiues would recompence)
My seruice with iniurious contempt:
But I, in lieu of this disgracefull wrong,
Haue done him right, and through the iawes of death, 70
Haue brought a glorious triumph to his Crowne,
And hung sweet peace about his palace gates.
True honour should doe that, which enuy hates.

Gald. Fayre Map of honour, where my reason reades
Each nauigable circle, that containes 75
My happy voyage to the land of fame:
Say vertuous Prince, may *Gald* become so blest
To follow thy fayre hopes, and linke his soule
In an vnited league of endlesse loue:
Nor scorne a Princes proffer: for by heauen, 80
What I intrude, thy vertue hath inforst,
And like the powerfull Loadstone, drawne my thoughts
To limne out vertue: for exactly done,
By artificiall nature, to the life,
In thy fayre modell shaddowed curiously, 85
How like *Pigmalion*, do my passions dote
On this fayre picture! will you accept me Prince?

Cara. Most willingly, kind Prince:
And may as yet this *Embrio* of our loues
Grow to his manly vigour: 'tis loue alone, 90
That, of diuided soules, makes onely one.
Who then adores not loue, whose sacred power
Vnites those soules, diuision would deuoure?
Come, gentle Prince, let vs goe see our friends
I left vpon yon Hill, to keepe our forts, 95
And thence to Wales, where double ioyes attend [:]
A beautious wife, and a most constant friend.

[*Exeunt.*

Actvs II. Scena 5.

Enter Morion, the foolish Knight, and his man Ratsbane.

Morion. Come, *Ratsbane:* Oh the intolerable paine that I suffer for the loue of the Fayry Queene! my heeles

are all kybde in the very heate of my affection, that runnes down into my legs: me thinkes, I could eate vp a whole Brokers shoppe at a meale, to be eased of this loue.

Rats. Oh master, you would haue a villainous many of pawnes in your belly. Why, you are of so weake a nature, you would hardly disgest a Seruingmans Liuery in your belly, without a vomit.

Morion. I assure thee, thou sayest true, tis but grosse meate. But *Ratsbane*, thou toldst mee of a rare fellow, that can tell misfortunes, and can coniure: prethee bring me to him. Ile giue him somewhat, to helpe mee to speake with the Fayry Queene:
Whose face like to a Butchers doublet lookes,
Varnisht with tallow of some beautious Oxe;
Or like the aprons of some Pie-corner Cookes,
Whose breath smels sweeter then an hunted Foxe:
Whose eyes, like two great foot-balls made of lether,
Were made to heate the gods in frosty weather.

Ratsb. Oh, happy that man, that hath a bedfellow of these amiable parts. Oh master, if her visible parts bee such, her inuisible parts are able to make an Italian run mad: hee loues an armeful. But master, see, heres the man I told you of.

Enter the Juggler and his man.

Juggler. You know my mind, sir, be gone.
I haue obseru'd this Idiot, and intend,
To gull the Coxecombe: therefore I did translate
My selfe this day into this cunning shape.
I oft haue heard the foole strongly perswade
Himselfe, to be the Fayry Queenes chiefe Loue,
And that by her he shall subdue the Turke,
And plucke great *Otoman* from off his throne.
This I will worke on.

Morion. Sir, and't shall please you, I come to know some

---

15 Queene.] Q_1 u. Q_2.

of that excellent skill, the world hath blisterde mine eares with.

Jug. Sir *Thomas Morion*, for so are you called,
Darling vnto the beautious Fayry Queene; 40
Your fortunes shall bee such, as all the world
Shall wonder at *Pheanders* noble name:
For otherwise, so are you also named.
I know to what intent you hither come:
You come to see your Loue, the Fayry Queen, 45
And talke with her here in this silent place,
Her nimble Fayries, and her selfe do vse
Oft to repayre: and long it will not be,
Ere she come hither: but thus much you must know [:]
You must not talke to her, as to a Queene 50
Of earthly substance: for she is a pure
And simple spirit, without Elements:
Wherefore, without any mortall thing
That may annoy her most immortall sense,
You must goe, humbly creeping on your hands, 55
Without your Doublet, Rapier, Cloke or Hose,
Or anything that may offend her nose.
And see, see,
Yonder she comes; if you wil speake with her,
You must doe as I tell you. 60

Enter the Fayry Queene.

Morion. Oh helpe me quickly; come, *Ratsbane*, vncase, my loue is come. [*He strips himselfe, and creepes vpon his hands, with his man.*
Great Queene, thou soueraigne of *Pheanders* heart,
Vouchsafe a word vnto thy Mayden Knight,
That bowes his guts vnto thy mighty face. 65

Fayry Q. Follow me this way. [*Shee falls downe vnder the Stage, and he followes her, and falls into the ditch.*

Morion. Helpe, *Ratsbane*, helpe, helpe.

58—59 *ein Vers* Q_1 u. Q_2. 61—62 *zwei Verse* Q_1 u. Q_2. (. . . quickly; / . . .).

Ratsb. Help? why, where are you? I thought you had been in the hole by this time; Come, giue me your hand. You follow the Fayry Queene? 70

Mor. Come, come, say nothing: weele goe home like fooles as we came. Come, my clothes, my clothes.

Ratsb. Cods lid, clothes! Now we may go home worse fooles then we came. Sfoot, this cunning Rascall meanes to set vs a hay making. Sfoote, we are fitte 75 for the Dogge-house, we are flayde already.

Mor. Well, we may goe home with the naked truth. Its no matter, A mans a man, though hee haue but a hose on his head.

Actvs III. Scena 1.

Enter Codigune, Gloster, and Cornwall with Souldiours vp in Armes.

Codig. Now friends and fellow Souldiours in iust Arms,
Prepare your selues against the haughty foe,
Who, as wee heare, marches not farre from hence.
What we haue done, by force weele make it good,
Or seale our bold attempts, with death and bloud. 5

Glost. King, keepe your owne; maugre all opposition,
If he come hither to demaund your right,
And with his rebell troopes disturbe the peace
Of what both gods and men haue made your own,
Maintain the quarrell with your awfull power, 10
Be it right or wrong; behaue your selfe like *Ioue,*
And strike with thunder his base insolence:
Discourse not what is done, nor how, nor when.
Onely Kings wils are Lawes for other men.
[*Enter a Messenger.*

Codig. What tidings brings this sweating Messenger? 15

77—79 *drei Verse* Q_1 u. Q_2 (. . . truth. / . . . though / . . .).

Messen. My Lord, Prince *Caradoc*, returnd from Brittaine,
Is with his Army marching hitherwards.
Cod. He comes vnto his death. Now, *Codigune*,
Banish al timorous thoughts: think what thou art;
A King. That word is able to infuse 20
Boldnesse, as infinite, as that we call
The worlds first mouer. Why, the name of King
Were able to create a man of stone,
With more then animall courage, to inspire
Dulnesse, with nerued resolution. 25
Then, *Codigune*, like *Atlas*, on thy backe,
Support thy Kingdomes Arch, vntill it cracke.
March forward. [*Exeunt.*

Actvs III. Scena 2.

Enter Caradoc, Gald, Mauron, Constantine, Lord Morgan, Earle of Anglesey, with colours and Souldiours.

Cara. I was not wont, deare friends, to be so dull.
I am all lead, as if my subtle soule
Had left his lodging in this house of clay.
Each empty corner of my faculties,
And vnderstanding powers, swell with dreames 5
And dire presages of some future ill:
Gastly and fearefull specters haunt my sleepe.
And, if there be, as Heathen men affirme,
Some godlike sparks in mans diuining soule,
Then my propheticke spirite tels me true, 10
That some sad newes attends my steps in Wales.
I long to heare what mischiefe, or what good,
Hath hapned, since I parted from the King.

Enter Morion.

Morion. Oh father, father, sfoot, I sweate, as if I had
been buried in a Tunne of hote graynes. 15

Morg. Come you Coxecombe, leaue your proclamations and your preambles, and tell her the naked truth.

Morion. My Father knowes all.
Indeed, father, the naked truth is, that the Fayry Queene robd me of all my clothes: you might haue seen me as poore as an Open-arse. But I can tell you newes; the King is poysoned; Lord *Codigune* crowned; the Lady *Guiniuer*, *and* the young Gentlewoman imprisoned.

Morgan. But harke you me, sonne *Morion;* is all this true, or inuented of her owne foolish pates and imaginashions?

Morion. Why, I pray you, father, when did you heare a Gentleman of Wales tell lyes?

Morgan. Her tell her true in that; tis the prauest Nation vnder the Sunnes for that. Harke you me, sonnes; be Cad, it is a great teale petter to be a thiefe, then a lyar, I warrant her.

Gald. What, Royall Prince, can chaunce predominate
Ouer a mind, that, like the soule, retaynes
A harmony of such concordant tunes,
No sudden accident should make to iarre?
This tenement of clay, in which our soule
Dwels in, vntill the Lease of life indures,
Of learned men was well called, *Microcosme*,
Or, little world: ouer whose mortall parts
The starres doe gouerne, whose immortall power
Sometimes begets a fatall birth of woe;
Sometimes againe inuerts their sullen course
To vnexpected Reuels, turnes our Critticke howres
To Cricket merriment; yet is there meanes that barrs
Their hatefull influence. Wisdome rules the starres.
You haue lost a Father: Vse the Athenians breath,
Graue *Solons: No mans happy vntill death.*

Cara. Oh, louing Prince, thus the Physician speakes

---

36 tunes?] Q_1 u. Q_2. 37 iarre (jar).] Q_1 u. Q_2. 46 Cricket] *Critick* Q_2.

To the disordered Patient: thus healthfull Arte
Conferres with wounded Nature. Tis a common tricke,
Men being sound, giue Phisicke to the sicke.
Fayre Prince, misconster not my discontent;
I grieue not that *Octauian* is depriued 55
Of life; but that he hath exchanged
His life, for such a miserable death.
What villaine, but a prodigie of nature,
Ingendred by some Comet, would haue forst
His aged soule to wander in the ayre? 60
Bearing a packet of such ponderous sinnes,
Would cracke the Axel-tree of heauen to beare.
And not haue giuen him liberty to pray?
But I am armde with patience. First with words
Weele seeke to conquer; and if not, by swords. 65
March round; I heare their Drummes.

Actvs III. Scena 3.

Enter Codigune, Gloster, Cornewall, with colours and soldiours.

Codig. Now, *Caradoc*, what ist thou canst demaund?
Morg. Cousin *Caradoc*, I pray you hold her peace a little.
Codig. Ile heare no mad men speake.
Morg. Cads blu-hood, take her for Bedlems *and* mad
mens? [*He offers to strike him.* 5
Cara. Be patient, Cousin. Codigune, in briefe,
I come to clayme my right, that thou vsurpest,
And by sinister meanes, blacke as thy sinnes,
Hast basely stolne: surrender first my wife,
My sister, and the Kingdome of Southwales; 10
Or by the gods, to whom I stand obliged,
In sacred bonds of Orizons and thankes,
For life and motion: if thou refuse to doe it,
Or moue that bloud [which] boyles within my veynes,

At the memoriall of thy hellish sinne, 15
Ile teare the Crowne from off thy cursed head,
And eyther die my selfe, or strike thee dead.
Cod. Caradoc, thou claymest South-Wales of vs.
Nor that, nor wife, nor sister shalt thou haue;
But if thou long'st for any, aske a graue. 20
The high-swolne pride of Maiesty and loue,
Brookes no competitors; its thus decreede,
Who shares with them, must for the booty bleed.
Ech Planet keeps his Orbe, which being resign'd,
Perhaps, by greater lights would be outshinde. 25
Car. Sweet Patience, yet instruct my toung awhile
To speake the language of a temperate soule.
Codigune, marke what Ile offer thee:
Since that the wrongs, which basely thou hast bred
Cannot be reconciled, but by the death 30
Of millions, that must suffer for vs two;
And we the authors of what wars and bloud
Shall in her frantike outrage lauish out:
(For tis a thing that honour scornes to doe,
That multitudes should perish for vs two:) 35
Thou art a man, if actions like thy words,
Be but proportionable, that disdaynest
To fight with crauen basenesse all on ods:
Nor doe I thinke thy honour so profuse,
That guiltlesse men should bleed for thy abuse: 40
Then, if thou darest: And once more to augment
Thy Bastard courage, againe, I dare thee fight,
Euen in a single Monomachy, hand to hand:
And, if by chance (as man is nought but chance)
Thou conquerest me, I will become thy slaue, 45
Confirme my right to thee, and to thy heyres;
And if I ouercome, doe thou the like.
How sayest thou? wilt thou accept this offer?
Codig. It pleases me, and here in sight of heauens,
By all my hopes of immortality, 50
I will performe what thou hast brauely spoke.
I loue thee for these honourable termes,

And will as fearelesse entertaine this fight,
As a good conscience doth the cracks of *Ioue.*
Cara. Then as we are, Souldiers, begirt vs round, 55
And let no man disturbe the Combatants,
Till one, or both, fall to our mother earth.
For thus be well assurde, the cause being right,
Immortall spirits doe for iustice fight. [*Alarum.*

They fight at Poleaxe, Codigune is conquered.

Glost. Now Gloster, flie and hide thy head with shame. 60
[*Exit.*]

Morg. Cads blue-hood, peat out her praynes, for calling her Bedlems.
Cara. Rise, Ile spare thy life.
Reuenge sufficient for thy damned facts;
For to a seared conscience these doe well, 65
Long life, mens hate, and a perpetuall hell.
Yet, that thou mayest liue, to attone thy soule
Vnto the angry heauens, I freely giue
The Kingdome of North-Wales for terme of life,
To thy dispose; onely reseruing tribute to my selfe, 70
In iust acknowledgement of me and mine.
Cod. Know, *Caradoc*, since by the chance of war,
I must be forst to render vp that right,
That like a slaue I might haue kept by might,
I scorne thy gifts, and rather chuse to liue 75
In the vast wildernes with fatall Owles,
Free from the malice of base buzzard Chaunce,
And there in husht vp silence rauing goe;
Then earth, except be hell, no place so low.
Then with high almes, [*Aside.* 80
Ile to the Romanes, and there plot, pell mell.
Vessels that once are seasoned, keepe their smell.
Welshmen, farewell; and *Caradoc* adieu;
Vnder the heauens, we haue no foe but you. [*Exit.*
Cornewall. Now, Royall Prince, since happy victory 85
Hath set a period to a bloudy fight,

Cornewall, in humble manner, here presents
Himselfe and seruice to your Princely Grace.
Cara. *Cornewall*, although thy actions not deserue
The least respect of vs, in taking part 90
With the aspiring Bastard, and the rest
Of his adherents; yet we doe omit
All former iniuries, and reunite
Cornewall vnto our loue.
Corn. Then Princes, ioyne with *Cornewall*, and inthrone 95
True honour and deserts, with what's her owne.
Ascend your Chayre, fayre Prince.

The Trumpets flourish, omnes. They crowne him.

Omnes. Long liue *Caradoc*, King of Wales.
Cara. We thanke you Princes. This being done, weele see
Our beautious Queene and sister both set free. 100

Enter Gloster solus.

[*Glost.*] Now, *Gloster*, in this still and silent wood,
Whose vnfrequented pathes do lead thy steps
Vnto the dismall caue of hellish fiends;
With whom, a Witch, as vgly to confront,
As are the fearefull Furies she commaunds, 105
Liues in this solitary vncouth place;
Begin thy damned plots, banish that thred-bare thought of Vertue,
Which makes vs men so senselesse of our wrong,
It makes vs beare the poyson of each tongue.
No, *Gloster*, no; he, whose meeke bloud's so coole 110
To beare all wrongs, is a religious foole:
Or he that cannot finely knit reuenge,
Like to *Aracne*, in a curious web,
May wounds still fit a Nightcap for his head.
Since I am forst to flie with foule disgrace, 115
And since of gods or men no hope I finde,

---

107 of Vertue *Vers für sich* Q_1 u. Q_2. 115 flie] *flee* Q_2.

Ile vse both hell and Fiends to ease my minde.
Here dwels a famous Witch, who, with her sonne,
As blacke in arte, as arte it selfe is blacke,
Both memorable for their Magicke skill, 120
That can command sterne vengeance from beneath
The center of the earth, for to appeare
As quicke as thought. To her Ile tell the tale
Of my reuenge, and with the golden Chimes
Of large rewards, inchaunt her hellish eares. 125
And see: their monstrous shapes themselues appeares.

Actvs III. Scena 4.

Enter the Witch and her sonne from the Caue.

Gloster. Thou famous Mistresse of the vnknown depths
Of hels infernall secrets, oh what reward
Shall a deiected, miserable man,
Chased from the confines of his natiue land,
By wrong oppression, and insulting pride, 5
Disgrace, contempt, and endlesse infamy,
Giue, for redresse from thy commanding arte?
Witch. Gloster, I know thee wel, although disguisd:
Thou comest to craue our helpe, for thy reuenge
'Gainst *Caradoc,* who now hath vanquished 10
The Bastard *Codigune* in single fight.
Know *Gloster,* that our skill
Commaunds the Moone drop from her siluer sphere,
And all the starres to vayle their golden heads,
At the blacke horrour that our Charmes present. 15
Atlas throwes downe the twinckling Arch of heauen,
And leaues his burthen at our dreadfull spels.
This pendant element of solid earth,
Shakes with amazing Earthquakes, as if the frame

---

117 Fiends] *friends* Q_2. 119 is *blacke* Q_1.

Of this vast continent would leaue her poles. 20
Neptune swels high, and with impetuous rage
Dashes the haughty Argosey with winds,
Against the Christall battlements of heauen.
The troubled ayre appeares in flakes of fire,
That, till about the ayres circumference, 25
We make the vpper Region
Thicke, full of fatall comets, and the skie
Is filde with fiery signes of armed men.
Hell roares, when we are angry, and the Fiends,
As schole-boys, tremble at our Charming rod. 30
Thus, when we are displeased, or male-content,
Both hell obeyes, and euery Element.

Gloster. Thou matchles wonder, worke but my reuenge.
And by the triple *Hecate,* and the powers
Your Charmes adore, Ile load you with a waight 35
Of gold and treasure, till you cry, No more.
Inuent, great soule of arte, some stratagem,
Whose fame may draw him to these dismal woods.
No danger can out-dare his thirsty soule
In honourable enterprises: he is a man, 40
Should hell oppose him, of such dauntlesse mettal,
That were but fame the end of his atchieuement,
He would as boldly cope with it, as with things
Of common danger.

Witch. Then *Gloster*, harke: Here in this dismall Groue, 45
By arte I will create a furious beast,
Mou'd by a subtill spirit, full of force
And hellish fury, whose devouring iawes
Shall hauocke all the borderers of Wales,
And in short space vnpeople all his Townes. 50
Now, if he be a man that seeks for fame,
And grounds his fortunes on the popular loue,
Or Kinglike doe preferre a common good,
Before a priuate losse; this famous taske,
Whose fearefull rumour shall amaze the world, 55
Will egge him on: where being once but come,
He surely meetes with his destruction.

Sonne, to this purpose, straitway to thy booke,
Enter the Caue,
And call a powerfull spirit by thy skill, 60
Commaund him instantly for to appeare,
And with thy Charmes, binde him vnto the shape
Of a deuouring Serpent, whilest without
We doe awayte his comming. [*Exit Magician.*

Thunders and Lightning.

Now whirle the angry heauens about the Pole, 65
And in their fuming choler dart forth fires,
Like burning *Aetna,* being thus inraged
At this imperious Necromantike arte.
Dis trembles at our Magicall commaund,
And all the flaming vawtes of hells *Abisse,* 70
Throw forth sulphureous flakes of scorching fire.
The iangling hell-hounds, with their hellish guizes,
Daunce damned rounds, in their infernall rage.
And to conclude, earth, water, ayre, and fire,
And hell grow sicke, to see mans arte aspire. 75
A generall enuy makes them malecontent,
To see deepe arte commaund each element.
See, *Gloster,* see, thinkes he, this monstrous shape
Will not abate the courage of his foe,
And quell the haughty pride of *Caradoc?* 80

Gloster. Yes, mighty Artist, were he thrice inspirde
With more then humane courage, he may as soone
Conquer those matchlesse Giants, that were set
To keepe the Orchard of Hesperides,
Or match the labours of great *Hercules.* 85

Enter the Serpent. It thunders.

Witch. Goe shrowde thy horrid shape within this wood,
And seize on all thou meetst. Come, *Gloster,* in,

59—60 *ein Vers* Q_1 u. Q_2. Zwischen V. 78 u. 79 wurde die Bühnenweisung beider Quartos: *Enter the Serpent* gestrichen, da sie nach V. 85 wiederkehrt.

And here awhile abide within this Caue.
Thy eyes shall see what thy vext soule did craue.
[*Exeunt.*

Actvs III. Scena 5.

Enter Ostorius Scapula, Marcus Gallicus, Manlius Valens, Cessius Nasica, and Codigune in Armes.

Ostorius. Now, valiant Romanes, once more do we tread
Vpon the bosome of the Bryttish ground:
And by the gods that doe protect great Rome,
Weele now acquite great *Cesars* foule disgrace,
Or die like Romanes in this forrayne place. 5
Marcus. Me thinks, it is a shame to Rome and vs,
That haue beene counted famous through the world,
For matchlesse victories and feates of armes,
That such a petty Iland should repulse
So huge an army of the Romane strength, 10
Able to sacke the spacious walles of Troy,
To leuell Babels pride euen with the ground:
An Ile, that in respect of *Cesars* power,
Is like the Center, to the ample heauens;
A poynt, vnto a large circumference; 15
Small atomes, to the body of the Sunne.
Sure, this Welshman works by Magicke spels,
Or, tis impossible, if he be a man,
Compos'd of flesh and bloud, sinewes and nerues,
He should out-dare so puissant an host. 20
Codig. Great Generall, that which he holds, is mine;
And though infors't by violence and wrong,
From that which Nature left my heritage:
Yet, since[,] I see such hopes, so fayrely sprung
From such an honourable head, as Rome, 25
Whose fame for honour, cheualry and armes,
Out-shines all Nations with her glorious rayes.

---

27 rayes:] Q_1 u. Q_2.

This *Caradoc*, whom men doe causlesse feare,
Is of condition insolent and proud,
Ambitious, tyrannous, speckled with euery vice 30
The infectious time can harbour. Say, we confesse him bold,
And of a courage that grim visag'd death,
The obiect of true valour, cannot daunt;
Though *Proteus*-like, he came in thousand shapes,
What's he, comparde to numbers infinite? 35
Or that Imperiall Rome, whose Eagle eyes
Haue gaz'd against the sunne of matchlesse tryumphs,
Should basely feare a weake and silly Fly?
This Welshman is all superficiall,
Without dimensions, and like a mountaine swels, 40
In labour onely with great ayry words,
Whose birth is nothing but a silly Mouse;
Actions without their measure or their weight.
Then, Romanes, derogate not from the worth,
That time in ancient Chronicles records 45
Of your eternall honours got in warre.
But if you prize your honours more then life,
Or humane happinesse, here 's a noble cause
Of wrong and vsurpation, to erect
A statue to your dying memory. 50
Then on, great Generall, waue the Romane Eagle,
Euen to the Tents of haughty *Caradoc*,
And with my bloud Ile second this braue fight,
Or hide my shame by death in endlesse night.
Ostor. Brauely resolu'd. Ere long, assure thy selfe, 55
Weele seate thee in thy ancient dignity,
And force to *Cesar* homage, and to Rome:
And, though we feare not one particular man,
Yet, for because we truely are inform'd,
That *Caradoc* is strong and puisant, 60
For ten dayes wee intend to make a truce,
And in the meane time to make strong our hoste:
Which if he doe refuse, the time expired,
To render vp thy right, which he detaines;

Warre, like some gnawing vulture shall attend 65
Vnto their finall ruine, and their end.
And to that purpose, *Marcus Gallicus*
Shall as [a] Legate both from Rome and vs,
Instantly giue them knowledge: the time's but short:
And till the date's expirde, prepare for sport. [*Exeunt.* 70

Actvs IV. Scena 1.

Enter Caradoc, Guiniuer, Voada, his sister, Mauron, Constantine, Gald, Lord Morgan.

Cara. Now, beautious Queen *and* sister, though our tedious absence
In warlike Bryttaine, hath beene the cause
Of your imprisonment, yet, at our returne,
The gods in iustice haue repayde the wrong,
Done to your beauties by base trechery, 5
And forst that damned instrument of sinne,
To hide his bastard head in endlesse shame.
Then, Royall Queene, (for that's a stile befits
The royall vertues of such peerelesse lustre)
Ascend your Throne, whilest equally with me, 10
You part, with full applause, your soueraignety.

A flourish. Shee is crowned.

Omnes. Long liue Queene *Guiniuer*, Queene of Cambria.
Guin. Thanks, Royall Lord. Oh, may these smiling stars,
That kindly haue conioynd each others loue,
And of two bodies louingly made one, 15
Crowne all thy actions with a gracious looke,
And make thee fortunate in peace and warre.
Not all the trecherous complots of that Fiend,
Restraint of free ayre, close imprisonment,
Could with their strange appearances imprint 20

---

19 of] of *that* Q_2.

Such feeling Characters of sudden woe,
As your great conquest doth create new ioy,
And exultation of your dangers past.
Cara. Thanks, gentle Loue. Now sister *Voada*,
The duty and the care that euer since 25
My reason could distinguish, and that fraternall loue
Nature imposed, that many Moones and yeeres
Haue been imployde vnto the good I owe
Thy riper yeares, shall in this minutes space
Be full discharged: Therefore, thrice noble friend, 30
I giue vnto thy hand an Orient Pearle
Of more esteeme, then that, which at a health
Great *Cleopatra* did carouse in wine,
To Romane *Anthony*. Loue her well, sweet Prince;
Let it suffice; part of our Royall bloud 35
Runs through the chanels of her Azure veynes,
And that she is our sister.
Gald. Right noble Prince, when *Gald* in lieu of this
So Kingly and so rare a benefite,
(In whom the mirrour of bright Excellence 40
So cleare, and so transparantly appeares)
Forgets to honour thee or her in loue,
May he liue branded with some heauy curse,
Worse then oppression of the widdowes right:
Or when I shall forget to offer vp 45
A sacrifice of my immaculate loue,
Vnto thy beautious altar, let me haue
A base deformed obiect to my graue.
Voada. And Princely Lord, may no delightsome gale
Of sweet content blow on this mortall state 50
Of what I now possesse, if from my heart
The deepe impression of my loue depart.

A Trumpet within.

Cara. Cousin *Morgan*, looke what Trumpet's this.
Morgan. I warrant her, tis for more knocks on the pate.
Romans call you her? Be Cad, scuruy Romanes, that 55

cannot let her alone, in her own Countries. Ile choke some of her with cause bobby,* or drowne her in hogsheads of Perry and Metheglin.

He goes to the dore. Enter Marcus Gallicus.

I pray you, from whence come her?

Marcus. From Rome. 60

Morgan. From Rome! And I pray you, what a poxe ayles her, that you cannot keepe her at home? haue you any Waspes in her tayles? or liue Eeles in her pelly, you cannot keepe her at home? Harke you me: I pray you, how toth M. *Cesar?* toth he neede er a parbour? Looke 65 you now: let him come to Wales, and her Cousin *Caradoc* shall trim his crownes, I warrant her.

Marc. I vnderstand you not.

Morg. Cads nayles! Cood people, doth *Morgan* speake Hebrewes or no? Vnderstand her not? 70

Cara. Now, Romane, for thy habit speaks thee so:
Is it to vs thy message is directed?

Marc. Yes, Prince. And thus the Romane General sayes,
If within ten dayes space thou wilt resigne
Thy Kingdome to the heyre, Lord *Codigune,* 75
From whom thou doest detayne it wrongfully,
Thou shalt haue peace: but if thou doest deny,
Sterne warre by force, shall force it presently.

Morg. Harke you now, Cousin, Cads blue-hood, if you had 80 beate out her praynes, you had peene quiet. Shesu, more troubles and fexashions! what a orld is this?

Cara. Dares that damn'd Traytour ope his hellish throat
Against our right? Or ist your Romane guize,
To backe blacke Treasons and conspiracies? 85
Embassadour, returne vnto thy Lord:
Within these ten dayes he shall heare from vs. [*Aside.*
But by the gods that doe vphold the frame
And fabricke of the world, lest it should fall
Vpon the head of that damn'd murtherer, 90
It shall be to his cost. Come, let's away.

* toasted cheese!

Enter a shepheard running hastily.

Shep. O mighty King, pitty thy peoples wrongs,
And cease the clamors of both young and old,
Whose eyes doe penetrate the gates of heauen,
To looke vpon the tragicall mishaps, 95
And bloudy spoyle of euery passenger.
Our sheepe deuoured, our shepheards dayly slaine,
All by a furious Serpent, not farre hence,
Whom lesse, great King, you doe preuent in time,
A timelesse massacre ouerruns your land, 100
And danger waites, euen at your Palace gates,
And your selfe 's as incident to death,
As euery common Hynde it hath deuoured.
Therefore delay not, mighty Soueraigne.

Cara. A Serpent? where? when? how came it thither? 105
Ile not demurre, Shepheard, leade on the way.
Ile follow thee. There's danger in delay.
Come, Cousin *Morgan*, goe along with vs.
Princes, farewell awhile.

Morgan. Cads blue-hood, fight with Teuils. I warrant her, 110 some Embassadors from Belzebubs shortly. Here's a great teale of sturres. I pray Cad plesse her from Teuils. They are a great teale worse then Marshall men, and Bum-Bayly. From all of them, Cood Lord deliuer her. I come, Cousin. 115

Guiniuer. Good Angels guide thy dangerous enterprise,
And bring thee backe, with conquest to thy friends.
Some powerfull Spirit houer ouer the head
Of my deare Lord, and gard him from the rage
Of that fell Monster. Come, Princes, let's away. 120
A womans feares can hardly stint or stay.

[*Exeunt.*

Manet Marcus Gallicus. He lookes after Voada.

Marcus. I haue not seene a beauty more diuine,
A gate more like to *Iunoes*, Queene of heauen.
I cannot tell; but if there be a *Cupid*,

Arrowes and flames, that from the sacred fires 125
Of loue and passion, that fond men inspires
With desperate thoughts, kindles our vain desires:
Then in this brest their locall place must be.
Oh Loue, how powerfull is thy Deity,
That binds the vnderstanding, blinds the eye! 130
Yet here's an obiect for the eye so rare,
Deceyt can ne're beguile, it is so fayre.
This chase Ile keepe, and eyther winne the game,
Or lose the golden Fleece vnto my shame. [*Exit.*

Actvs IV. Scena 2.

Enter the Shepheard, Caradoc, Morgan.

Cara. Now, shepheard, are we yet within the ken
Of this fell monster?
Shep. Not yet, my Lord: and yet, me thinks, this place
Should not be farre.
Cara. Then here weele stay: it may be, being hungry, 5
The dreadfull monster now will seeke his prey,
And range towards vs. Come, let's walke about.
[*Enter old man.*
Old man. Stay, ventrous Prince, and from an old mans hand,
Receyue the meanes, that sacred heauens decree,
To rid thy Land from this perplexity. 10
No force of sword can conquer hellish fiends,
By blacke inchantments made to take thy life:
Thou maist with greater ease cleaue rocks asunder,
Or with thy hands breake Adamants in twayn,
Which nought but bloud of Goates can mollifie, 15
Then pierce the skales of this infernall Monster.
About thee take this precious soueraigne herbe,
That *Mercury* to wise *Vlisses* gaue,

3—4 *Prosa* Q_1 u. Q_2. 14 thy] *his* Q_2.

To keepe him from the rage of *Cyrces* charmes.
This precious herbe, maugre the force of hell, 20
From blackest sorcery keepes sound and well.
Farewell, great Prince. [*Exit.*

Cara. Thanks, gentle Father. And see, the Serpent comes.

Enter the Serpent. Caradoc shewes the herbe. The Serpent flies into the Temple. Caradoc runs after.

It thunders.

Now, *Caradoc*, pursue this hellish Fiend.

He drags the Magician out by the heeles.

Cursed Imposter, damn'd Inginer of plots, 25
As blacke in cursed purposes, as night,
When by your hellish charmes, she mournes in blacke
And sable vestments; tell me, thou sonne of darkenesse,
Where that Inuentor of mischieuous ills
Gloster remaynes. 30

Bluso. There in that caue: but he is fled from thence,
And being frantike with the horrid sight
Of fearefull apparitions, in despayre
Runnes vp and downe these solitary Groues,
Where shortly Furies, with their diuelish haunts, 35
Will leade him to a sad and violent death.

Cara. Wert thou the authour? tell vpon thy life.

Bluso. No, Prince: for in this horrid Caue
There liues my aged mother, deepe in skill
Of Magicke Exorcismes, as the art it selfe 40
Exceeds the boundlesse depth of humane wit.
With her the Earle conspirde, to draw you hither
By this inuention.

Cara. Rise,
Come forth, thou vgly Hagge, from thy darke Cell.

---

21 keepes] *came* Q_2. 43 Rise *zum folgenden Vers genommen* Q_1 u. Q_2.

He plucks the Witch out by the heeles.

Cousin *Morgan*, throw her into the flames 45
Of the burning Temple.
Morgan. I warrant her. By shesu, tis a hote whore.

He carries her, and throwes her in.[1])

Cara. On this condition doe I giue thee life,
That first, if such an hellish art as this
May serue to vertuous vses, then direct 50
The scope of all thy skill, to ayde poore men,
Distrest by any casualty or chance,
And specially our friends.
Bluso. This *Bluso* vowes to keepe inuiolable.
Cara. Come, Cousin *Morgan*, Kings in this are known, 55
That for their subiects liues, neglect their owne.

Actvs IV. Scena 3.

Enter a company of Rustickes bearing the body of Gloster.

Cara. How now, Sirs,
What heauy spectacle affronts our eyes?
Clowne. Come, my masters, euery man his part, hee shall be examined, ere we part with him.
Neighb. Tis fit, neighbour, for he that has no more care 5 of himselfe, what will he haue of another fellow?
Cara. Whose body is that, my friends?
Clown. Tis not a body, Sir, tis but a carkase, sir, some Gentleman it seemes; for if hee had beene a poore man, that labours for his liuing, he would haue found 10 somewhat else to doe, and not to haue hangde himselfe.
Cara. Alacke, alacke, a wretched case.
Clown. Nay truly, neuer bestow pitty on him, that could not pitty himselfe.
Bluso. Tis *Glosters* body, noble *Caradoc.* 15

---

[1]) *her in* fehlt Q_2. 1—2 *Prosa* Q_1 u. Q_2.

Cara. A Traytors body, then heauens justice showne,
That in contriuing mischiefe for his owne.

Mor. If his head were taken from his shoulders, 't were very well, and poale his head on a high cragge.

Clown. You may poale his head here, if it please you, but truely it is not worth the labor, for it is a fleece of the lowzest haire that euer was hanged.

Morg. You are a prattling Coxcombe, I would haue his head mounted on a poale, for all false knaues to see and behold.

Claw. Why sir, you may see it now, and the rest shall see it hereafter.

Mor. The rest sir, mercy vpon vs, doe you reckon me a false knaue? by S. *Dauie*, I will melt a stone of tallow from your kidneyes.

Cara. Nay, good Sir *Morgan.*

Morg. Pray you Cousin, let me goe.

Clow. Let your Cousin, let him come, you shall haue diggon of Chymrade, I warrant you.

Morg. Harke you, harke you Cousin, he speakes Brittish, by shesu, I not strike him now, if he call mee three knaues more. God plesse vs, if he do not speake as good Brittish, as any in Troy walles. Giue me both your right hands, I pray you, let vs be friends for euer and euer.

Clown. Sir, you shall be friends with a man of credit then: for I haue a hundreth pound in blacke and white, simple as I stand here: and simple as I stand here, I am one of the Crowners quest at this time.

Omnes. I, for, simple as we all stand here, wee are no lesse at this time.

Clown. And it may be, as simple as we are here, if we say, he shall be buried, he shall, and if we say not, it may not be neyther.

Morg. But he is dead, whether you will or no.

---

37 as] *a* Q_2. 38 any] any *is* Q_2.

Clo. Not so, for he died with my good will, for I neuer wept for him.

Morg. And his body shall be dust, whether you wil, or no.

Clo. It may be not neyther, as in our wisdomes we shall conclude, perhaps weele burne him, then he shall be 55 burned to ashes.

Mor. By S. *Dauies*, it is very true.

Cl. For anter, not so neither, weele sell him to the Apothecaries for mu*m*mey. For anter not so neyther, it may be weele hang him vp for the Crowes meats, 60 and then he shal be turned to that that fals vpon their heads, that has no new clothes at Whitsontide.

Morg. Hold your tongue there, I beseech you.

Clo. You must take it as it fals, and as the foolish Fates, and so the quest decrees. 65

Car. Leaue it to themselues, they cannot dispose too ill of the remainder of so blacke a villaine. Our hidious worke is done.

Exit Caradoc and Morgan.
Manent Rusticks.

Clo. My masters, and fellow questmen, this is the point, we are to search out the course of law, whether this 70 man that has hangde himselfe, be accessary to his own death or no.

1. Nei. Tis a hard case burlady neighbors, to iudge truly.

2. Nei. Sure, I do thinke he is guilty.

Clo. Take heed, your conscience must be vmpier in the 75 case. I put this point to you, whether euery one that hangs himselfe, be willing to die or no?

2. Neig. I, I, sure he is willing.

Cl. I say no, for the hangman hangs himselfe, and yet he is not willing to die. 80

3. Neig. How dos the hangman hang himselfe?

Cl. I mary dos he, sir; for if he haue not a man to doe his office for him, he must hang himselfe: *ergo*, euery man that hangs himselfe is not willing to die.

---

75 *vmpler* Q_1 u. Q_2.

1. Neigh.[1]) He sayes very true indeed: but now sir, being dead, who shall answere the King for his subiect?

Clo. Mary sir, he that hangd his subiect.

2. Nei. That was himselfe.

3. Neighb. No sir, I doe thinke it was the halter that hangde him.

Clo. I, in a sort, but that was, se offendendo, for it may be, he meant to haue broke the halter, and the halter held him out of his owne defence.

1. Neigh. But is not the Ropemaker in danger that made it?

Clo. No, for hee goes backeward, when tis made, and therefore cannot see before, what will come after; neyther is the halter in fault, for hee might vrge the halter, *nolens volens*, (as the learned say) neyther is he in fault, because his time was come that he should be hanged: and therefore I doe conclude, that he was conscious and guiltlesse of his owne death: Moreouer, he was a Lord, and a Lord in his owne precinct has authority to hang and draw himselfe.

2. Nei. Then neighbour, he may be buried.

Cl. Of great reason, alwayes he that is aliue must die, and he that is dead must be buried.

2. Neigh. Yet truly in my conscience, he dos not deserue to be buried.

Cl. Oh, you speake partiously neighbor *Crabtree*, not deserue to be buried? I say, he deserues to bee buried aliue that hangs himselfe.

3. Neig. But for his clothes neighbour.

Cl. His clothes are the Hangmans.

2. Neigh. Why then he must haue them himselfe.

Cl. This is a shrewd poynt of law, this might he do now, because he would saue charges, and defeat the Hangman: this must be well handled, did he make a Will?

3. Neigh. No, he died detestable.

Cl. Why then, they fall to his right heyre male, for a

---

[1]) 2. Neigh. Q_2. 99 his] *the* Q_2.

female cannot inherite no breeches, vnlesse she weares 120
them in her husbands dayes.

1. Neigh. But where shall we finde him?

Cl. Tis true, well then for want of issue, they fall to the chiefe mourner; I will be he to saue you all harmles, I will take his clothes vpon mine owne backe, I will 125 begin with his cloke, do you take euery man his quarter, and I will follow with dole and lamentation.

2. Neigh. Then thus the verdit is giuen vp.

Clow. I, I.

3. Neigh. Alas Neighbour, how mournfully you speake 130 already!

Clow. It is the fashion so to doe.

Clown. Beare vp the body of your hanged friend,
Silke was his life, a halter was his end:
The Hangman hangs too many (gracelesse elfe) 135
Then why should any man, thus hang himselfe?
If any aske, why I in teares thus swimme?
Know, I mourne for his clothes, and not for him.

[*Exeunt.*

Actvs IV. Scena 4.

Enter Bardh, or Chorus.

Bardh. Thus haue you seen a man, whose daring thoughts,
Euen hell it selfe, the treasury of terrours,
Whose very shapes make Nature looke agast,
Cannot outface. Now once more turne your eyes,
And view the sudden mutabilities, 5
That wayte vpon the greatest fauourite
That euer Fortune fauourde with her loue,
Sterne *Caradoc,* vertuously returnd,
Hoping to see his beautious Queene and friends,
His sister *Voada,* whom he had left 10
With trecherous *Cornwall,* who villain-like betraid

---

2 Euen] Euen *to* Q_2. *errours* Q_2. 7 her] *his* Q_2.

The Towne and *Voada*, as yet a mayde,
Vnto the hands of *Marcus Gallicus*,
Sonne to the Romane General, who, as we saw,
Was farre inamor'd of that warlike Dame, 15
And to the Romane Band conducts her safe,
Whilest *Gald*, her husband, flies to saue his life,
And in disguise, seekes the Magician forth,
Intreating him by prayers, sighes and teares,
To helpe him by his Arte, whilest *Caradocs* fayre Queene, 20
Together with her daughter, made escape,
And fled vnto her Lord, who being inraged,
His manly courage doubled his resolue,
The Romane hoste pursuing of his Queene
And her young daughter. Who, when *Caradoc* espide, 25
Arm'd with a strength inuincible, he fought
In single opposition 'gainst an hoste:
Which famous battell, because histories,
Aboue the rest, to his immortall fame,
Haue quoted forth, willing to giue it life 30
And euerlasting motion, with the rest
Shall be in liuely Sceanes by him exprest.

[*Alarum.*

Actvs IV. Scena 5.

Enter Caradoc in haste, Guiniuer, her daughter, and Morgan.

Morg. Cads blue-hood, Cousin, take her to her heeles: was neuer in such tanshers. Will her not sturre? why looke you now, the Romanes come vpon her with as many men, as Mercers keepe Wenshes; or Wenshes decayed shentlemen. Harke you: Ile call her Cousin 5 *Mauron*, and our Cousin *Constantine*, and come to her presently.

Cara. Damned *Cornewall*, mayst thou sinke to hell for this,

---

22 her] *the* Q_2.

Wrackt by the Furies on *Ixions* wheele,
And whipt with steele for this accursed treason. 10
[*Alarum.*

Enter the Romanes with their Souldiours.

Ostor. Yeeld thee, proud Welshman, or weele force thee yeelde.
Cara. Art thou a Romane, and canst speake that language,
The mother tongue of fugitiues and slaues?
No, Romanes: spare these two; and if I flie,
The Romane hoste shall beare me company. 15

They fight, sometimes Caradoc rescueth his Wife, somtimes his daughter, and killeth many of the Romanes, and at last, they beate him in, and take his Wife and Daughter.

Ostorius. Come, Lady, you must goe along with vs.
Guin. Euen where you will, if *Caradoc* suruiue,
My dying soule and ioyes are yet aliue. [*Exeunt.*

Enter Caradoc disguised in a Souldiours habit.

Cara. Fashion thy selfe, thou great and glorious light,
To my disguise, and maske thy subtill sight, 20
That peepes through euery cranny of the world;
Put on thy night-gowne of blacke foggy cloudes,
And hide thy searching eye from my disgrace.
Oh *Cornewall*, *Cornewall*, this thy trecherous act,
That hath eclips'd the glory of great Wales, 25
Shall to succeeding ages tell thy shame,
And honour sound, to heare of *Cornewals* name.
The gods with forked thunder strike thy wrong,
And men in shamefull Ballads sing thy fact,
That basely thus hast recompenst thy King. 30
But curses are like arrowes shot vpright.
That oftentimes on our owne heads do light:
And many times our selues in rage proue worst.
The Foxe ne're better thriues, but when accurst.

---

16 goe *fehlt* Q_2. 32 on] *in* Q_2.

This is a time for policy to moue, 35
And lackey with discretion, and not rage.
My thoughts must now be suted to my shute;
And common patience must attend the helme,
And stere my reason to the Cape of hope.
At Yorke the noble Prince *Venusius* dwels, 40
That beares no small affection to our selfe,
To him Ile write a letter, whose contents
Shall certifie th'affaires concerne my selfe,
Which I my selfe in this disguyse will beare,
And sound the depth of his affection, 45
Which if but like a friend, he lend his hand,
Ile chase the Romanes from this famous land. [*Exit.*

Actvs IV. Scena 6.

Enter Gald in a Shepheards habit, and Bluso the Magician.

Gald. Deare *Bluso,* thus farre haue my weary steps,
Through passages, as craggy as the Alpes,
Silent and vnknowne wayes, as intricate,
As are the windings of a Laborynth,
Search't out the vncouth Cell of thy abode. 5
The Romane hoste haue seizd my beautious wife,
And with the rude and ruggy hand of force,
As *Paris* kept bright *Hellen* from the Greekes,
Denying ransome, more like Canibals
Then honourable Romanes, keepe her still. 10
And neuer more shall *Gald* inioy the sight
Of his soules flourishing obiect, till thy skill,
Exceeding humane possibilities,
Worke her inlargement, and my hapinesse.
Bluso. Fayre Prince, I were ingratefull vnto him, 15
That next to heauen, preserued, and gaue me life:
And more, by solemne othe I am obliged,

---

4 are *fehlt* Q_2. 7 *rugged* Q_2.

In forfet of my soule, and hope of blisse,
To vse the skill I haue, to vertuous ends;
Amongst the which, this is the capitall. 20
Then doubt not, Prince, but ere this night be spent,
Shee shall be free, and you shall rest content.
Gald. Thanks, learned *Bluso,* this thy courtesie
Hath bound Prince *Gald,* in endles bonds of loue,
To thee, and to thy art. Now stretch thy spels, 25
And make the winds obey thy fearefull Charmes.
Strike all the Romanes with amazing terrour
At our approches: let them know,
That hell's broke loose, and Furies rage below.

Actvs IV. Scena 7.

Enter Venusius, Duke of Yorke, with other attendants, and his wife Cartamanda.

Venu. I long haue mist those honourable warres,
Which warlike Rome against the Bryttaines hold:
But since we heare, and that by true report,
And credible intelligence from many,
Who lately haue returned from the Campe, 5
That Wales and Rome begin fresh bleeding war,
I doe intend with speed to see the Army,
And pay my loue, as tribute vnto Rome.
But yet I grieue, that such intestine iarre
Is falne betwixt such an heroike Prince, 10
As is the King of Wales, and powerfull Rome.
The Romanes doe in multitudes exceede.
He, well instructed in true fortitude,
A Graduate in Martiall discipline,
And needs no Tutour; for in pupill age 15
He was brought vp in honours rudiments,
And learnde the elements of warlike Arts.
Then much I muse, why *Cesar* should beginne,

That scarce hath ended with the Bryttish warres;
Or who's the Author of these firebrands 20
Dissention thus hath kindled.

Cart. It may be, noble husband, the desire
Of Principality and Kingly rule,
As yet is boundlesse and vncircumscribde:
But if our reasons eye could see our selues, 25
That's neerest to vs, and not like prospectiues,
Behold afarre off, great men were themselues:
Or, if like *Philip* King of Macedon,
Whose boundlesse minde of soueraigne Maiesty
Was like a Globe, whose body circular 30
Admits no end, seeing by chance, the length
Of the impression, which his body made
Vpon the sands, and onely by a fall,
Wondred, that such a little space contayn'd
The body, when the minde was infinite, 35
And in this Morall plainely did foresee
The longitude of mans mortality.
But soft, what Souldiour's this?

Enter Caradoc disguised.

Cara. And't please you, Madam, from the King of Wales,
I bring this letter to *Venusius*, 40
Your Royall husband.

Venu. Come, souldiour, prithee let me see:
I long to heare from noble *Caradoc.* [*He reades it.*

Carta. Say, souldiour, camest thou from Wales?
What newes betwixt the Welshmen and the Romanes? 45

Cara. Madam, a glorious victory to Rome,
The Towne of Gloster vildely being betray'd
By *Cornewals* complots and conspiracies,
Euen in the dead of night: and to augment
His Treasons to the height of his desert, 50
Euen in the absence of his Lord and King,
Whilest *Caradoc*, at his returne, in rage,

---

52 returne, in] *returning* Q_2.

Though single, and inuiron'd round with foes,
Fought like a Lybian Lion: But to conclude,
Not *Hercules* against a multitude. 55
And thus at ods was forst to flee the place.

Venu. Souldiour, come hither, where is *Caradoc?*

Cara. In Wales, my Lord, and stayes for your reply.

Venu. Souldiour, I wish, if wishes could preuayle,
Thy princely Master were with vs awhile, 60
Till all these cloudes of blacke contention
Were eyther ouerblowne, or else dissolued.
Fame hath not left a man, more fit for talke
Or disputation in bright honours scholes,
Then is thy noble Master. When I behold 65
This noble portrayture but in conceit,
Me thinks, I see the reall thing it selfe
Of perfite Honour and Nobility,
And not fantastically apprehend
Onely the ayry fictions of the brayne. 70
I now repent, that thus long I haue spent
My honour and my time, in ayding Rome,
And thus far haue digrest from Natures lawes,
To ayde a forrayne Nation 'gainst mine owne.
Were but thy Master here, he soone should see, 75
He hath his wish, and Wales her liberty.

Caradoc puts off his disguise.

Cara. Then know, kind Prince, that thus I haue presum'd
To put thy honoured loue vnto the test,
In this disguise, and with auricular boldnesse
Haue heard your tale of profest amity. 80
And noble friend, then here stands *Caradoc*,
Who now is come petitioner to thy ayde,
Betrayde vnto the Romanes by a villayne.
And whilest by dint of sword I fearelesse past,
Thorow the Legions of the puissant hoste, 85
My Queene and daughter they haue prisoners tane,

---

65 thy] *my* Q_2. 85 hoste.] Q_1 u. Q_1.

Whose memory quickens my dangers past,
And adds new fuell to my bleeding soule.
Then, if thou beest not verball, but thy tongue
Is with a single string strung to thy heart, 90
All Wales shall honour thee and thy desert.

Venu. Braue Prince, as welcome to *Venusius*,
As sleepe to wearied Nature. But now the time
Fits not for friuolous complements. Awhile
Repose your selfe with me, where you shall be 95
As secret, as men would keepe their sinnes
From the worlds eye, whilest in the meane time, I
Prepare my forces. Wife, view this noble Prince:
This is that man, that, in despite of Rome,
This nine yeares space hath brauely waged warre, 100
And now by Treason 's forst vnto his friends.
Then, wife, as thou doest tender our regard,
Respect this Prince, and keepe him priuately,
Vntill I doe returne. Farewell, noble Prince. [*Exit.*[1])

Carta. Welcome, great Prince. Here thinke your selfe secure, 105
As in a Sanctuary, from your foes.
My husband oftentimes hath worne out time,
Discoursing of your worths superlatiue:
And I am proud of such a worthy ghest.

Cara. Lady, I shall be troublesome: but ere long, 110
I hope once more to meet this trayterous host,
And seale my wrongs with ruine of my foes.
Fame wrongs the Romanes with these noble stiles
Of honour, and vnseconded deserts.
These attributes are onely fitte for men, 115
That God-like should be qualified with hate
Of such infectious sinnes as Treasons are.
Weake-pated Romanes! what fidelity
Can be in Traytors, who are so vniust,
That their own Country is deceiued in trust? 120
Come Madam, will you shew the way? [*Exeunt.*

---

[1]) *fehlt* Q_2.

Actvs V. Scena 1.

Enter Bluso the Magician, and Gald.

Gald. Now, *Bluso*, thus farre haue wee by thy Arte,
Euen to their priuate lodgings, fearelesse past
Inuisible to any mortall eye.
But, *Bluso*, tell me, are we yet arriued
At our expected Hauen? 5
Bluso. This is her Chamber: here will we stand vnseene,
And yet see all that passe.
Tis almost dead of night: and now begins
Sleepe, with her heauy rod to charme the eyes
Of humane dulnesse. Here stand we yet awhile, 10
And in this silent time obserue the loue,
The Romane Generals sonne beares to your wife,
Who long hath borne the siege of his hote lust:
And now behold, like bloudy *Tarquin* comes,

Enter Marcus Gallicus, with a candle in his hand, and his sword drawne.

Being non-suted, to satisfie the heate 15
Of his insatiate and immoderate bloud,
That boyling runs through his adulterous veynes.
A little while giue way vnto his practise,
And when we see a time, preuent his purpose.
Mar. Night, that doth basely keepe the dore of sinne, 20
And hide grosse murthers and adulteries,
With all the mortall sinnes the world commits,
From the cleare eye-sight of the morning Sunne:
Thou, that ne're changest colour for a sinne,
Worse then Apostasie, stand Centinel this houre, 25
And with thy Negroes face vayle my intent,
Put out thy golden candles with thy fogs,
And let originall darkenesse, that is fled
With Chaos to the Center, gard my steps.

---

3 *Inuinsible* Q_2. 6 here *we will* Q_2.

How husht is all things! and the world appeares 30
Like to a Churchyard full of dead.
Deaths picture, Sleepe, looks, as if passing bels
Went for each vitall spirit, and appeares,
As if our soules had tooke their generall flight,
And cheated Nature of her motion. 35
Then on, vnto thy practise: none can descry
Thy blacke intent, but night and her blacke eye.

He goes to her bed vpon the Stage, and lookes vpon her.

Behold the locall residence of loue,
Euen in the Rosie tincture of her cheeke.
I am all fire, and must needs be quencht, 40
Or the whole house of nature will be burnt.
Fayre *Voada,* awake: tis I, awake. [*He awakes her.*
Voad. Am I adreamd? Or, doe I wake indeed?
I am betrayd. Fond Lord, what make you here
At this vnseasonable time of night? 45
Is't not inough that you importune
Each houre in the day? but in the night,
When euery creature nods his sleepy head,
You seeke the shipwracke of my spotlesse honour?
For shame forbeare, and cleare a Romans name, 50
From the suspition of so foule a sinne.
Perhaps youle say, that you are flesh and bloud.
Oh my good Lord, were you but onely so:
It were no sinne, but naturall instinct:
And then that noble name that we call man, 55
Should vndistinguisht passe, euen like a beast.
But man was made diuine, with such a face,
As might behold the beauty of the starres,
And all the glorious workemanship of heauen.
Beasts onely are the subiects of bare sense: 60
But man hath reason and intelligence.
Beasts soules die with them: but mans soule 's diuine:
And therefore needs must answere for eche crime.

---

54 *naturally* Q_2.

Marcus. Thy speeches are like oyle vnto a flame,
I must enioy thee. If thou wilt yeeld to me, 65
Ile be thy friend for euer: but if denide,
By force I will attempt, what by fayre meanes
I cannot compasse. Besides, thou art my captiue,
And standst a suter for thy liberty.
Voada. I, for my body: but my soule is free. 70
Gald. I can no longer heare these arguments.
Come, *Bluso*, helpe me to conuey her hence.

They tumble Marcus ouer the bed, and take her away.[1])

Mar. What Fury hath depriued me of my ioy,
And crost my bloud, euen in the heat of lust?
What, is she gone? Oh all you sacred powers, 75
Remit this sinne, vnacted, but by thought:
And by those heauenly patrones of chaste minds,
Vertue, like to my soule, shall wholy be
Diffused through euery member. Thus powers aboue
Doe, with vnknowne means, scourge vnlawfull loue. 80
[*Exit.*

[**Actvs V.** Scena 2.]

Enter Cartamanda with her Secretary.

Carta. Already I haue posted to the Generall,
To tell him, *Caradoc* is in our hands,
And bid him make haste: for this, ere the day,
A womans wit shall serue for to betray.
And see, he comes. Welcome, thrice-honoured Lord. 5

Enter Generall with his Army.

Warily, Souldiours; there his Chamber is,
And he not yet abed. Beset him round.
What wars haue mist, a woman shall confound.
[*Exit.*

---

[1]) away her Q_2. 74 in] *to* Q_2.

The Generall drawes the Curtaines, and finds Caradoc a reading.

Ostorius. Now *Caradoc*, thy life is in our hands:
Behold, thou art ingirt with a whole hoste. 10
And couldst thou borrow force of beasts and men,
Thou couldst by no means scape.

Cara. What! Souldiours in euery corner set?
The Romane Generall. I am betrayde.
Inhospitable woman, this with your sexe began: 15
The Serpent taught you to betray poore man.
When God, like Angels, man created first,
God man him blest, but woman most accurst.
And since that time, the chiefest good in women,
Is to beguile most men, and true to few men. 20
Yet Romanes, know, that *Caradoc* here stands,
In bold defiance, were you like the sands.

Ostor. Assault him then.

They fight, and Caradoc beates and ouerthrowes many of them.

Ostor. Hold, noble Welshman.
Thou seest, it is impossible to scape,
Hadst thou the strength of mighty *Hercules.* 25
If thou wilt yeeld, I vow by all the gods
That doe protect *Cesar* and mighty Rome,
By all the honours that the Romane power
Haue won, since *Romulus* did build their walls,
Because thou art a man vnparaleld, 30
Of honourable courage, Ile ingage
My life for thine to *Cesar* for thy freedome.
Cesar himselfe admires thy fortitude,
And will with honour welcome thee at Rome.
He is a King, whom basenesse neuer toucht, 35
And scorns to plucke a Lyon by the beard,
Being a carkase. Speake, will you trust our oath?

Caradoc flings downe his Armes.

Cara. I take thy word, great Generall.
And thinke not, [that] for any feare of death,
I prostitute my life to *Cesars* hands: 40

But for I know, *Cesar* is like a King,
And cannot brooke a base mechanicke thought:
But for to see those famous towres of Rome,
This golden Lion shall inlarge me soone.
Ostor. Then, *Manlius Valens*, you shall beare him thither; 45
And for your gard, take the nineth Legion,
Surnamed, The valiant: and by the way,
At London stayes his daughter, wife and brother:
Let them to *Cesar* beare him company. [*Exit Caradoc.*
Farewell, braue Prince. Now Romanes once againe, 50
Seing the Welshmens glory is eclipst,
Let vs prouide to meet Lord *Morgan*, and Lord *Constantine*,
Venusius, and the rest that gather head,
And seate Prince *Codigune* in what's his right,
That now haue gathered strong and fresh supply. 55
This battell shall adde honour to our name,
And with triumphant Lawrell crowne our fame. [*Exeunt.*

Actvs V. Scena 3.

Enter Venusius, Constantine, and Lord Morgan, with Souldiours in Armes.

Venu. Thus, noble Lords, *Venusius* armed comes,
In loue to *Wales*, and that much wronged Prince,
Who now at Yorke, liues priuate from his foes,
From whence we now will call him, and awake
His ancient courage, that long time hath slept, 5
Vpon the downy pillowes of repose.
Good Angels, guide vs: this our latest strife
Shall set a period to our death or life.
Const. Me thinks, right noble Lord, yet I presage
The horror of this battell we intend, 10
Will cost a masse of bloud; nor doe I stand

---

51 *Welshmans* Q_2. 52 *zwei Verse* Q_1 u. Q_2 (... *Morgan*, / ...).

Firmely resolu'd; and the least sparke of valour
Turnes to a Flame of Magnanimity.
Oh, were my brother *Caradoc* but here,
Our minds were made inuincible, all our thoughts 15
Were fixt on warlike Musicke, or any thing
Beyond a common venter. And see, in time
Our princely brother, and our sister comes.

Enter Gald, Bluso, and Voada.

Welcome, deare brother, how escapte you danger,
And purchast such a happy liberty? 20

Gald. All that I haue, I freely doe ascribe
Vnto this learned man, whose secret Arte,
Beyond the strayne of deepe Philosophy,
Or any naturall science vnder heauen,
Possest me of this Iewell of my soule, 25
And through the Romane hoste inuisible,
Conuayde vs both safe, as you see we are.

Morgan. Harke you me, you remember our Cousin *Caradoc* and *Morgan*, do you not? Giue me your hands. Be Cad, I shall loue the Teuill, til breath's in her pody, 30 for this tricke. Be Cad, he hath done more good then any Iustice of Peace this seuen yeres, for all her stocks and whipping posts. Harke you me now.

Const. Harke, harke, the Romanes march to vs with speed.
Now Royall Princes, thinke on our vilde disgrace, 35
Their Treasons, falshoods, and conspiracies;
And double resolution whet your rage.
Oh *Caradoc*, there's nothing wants but thee,
And now too late to buckle on thy Armes.
If in this bloudy skirmish I suruiue, 40
Triumphs shall crown the glorious brow of Wales.
Bastard, begot at the backe dore of nature,
Cornewall the author of these bleeding wounds,
That many a wretch shall suffer for their wrongs,
Behold, we come arm'd with a triple rage, 45
To scourge your base indignities with steele.

---

22 secret] *sacred* Q_2. 28 our] *your* Q_2. 44 wrongs.] Q_1 u. Q_2.

Noble Prince *Gald*, here in our brothers stead,
Conduct our Army foorth as Generall.
Romanes, come on, your pride must catch a fall.

Actvs V. Scena 4.

Enter Ostorius, Marcus Gallicus, Cessius, Codigune, Cornewall with Souldiours.

Ostor. Now Bryttaines, though the wrongs done to this Prince,
And to our selues, deserue a sharpe reuenge;
Yet, for wee pitty the effusion
And hauocke that these cruell broyles intend,
Once more in peace we craue this Princes right, 5
Which your weake Army can no way detayne.
Perhaps you stand vpon the idle hopes
Of *Caradoc:* Know then, you are deceyued:
For hee's our prisoner, and to *Rome* is sent
With *Manlius Valens* to the Emperour. 10
Then yeeld your selues or trie the chance of warre.

Gald. Then so we will, base Romanes.
Henceforth, in stead of honourable names,
Succeeding times shall brand your slauish thoughts,
With the blacke coales of treasons and defame. 15
Princes, since now you know the worst of all,
Let vengeance teach your valiant minds to mount
Aboue a common pitch, inspire your soules
With the remorselesse thoughts of bloud and death;
And this day spit defyance in the face 20
Of trecherous Rome, and thinke on this disgrace.

Codig. Stay, Prince, and let me speake.

Gald. Some Cannon shot ramme vp thy damned throat.
Peace, hell-hound, for thou singst a Rauens note.
[*Alarum.*

---

9 our] *your* Q_2.

They fight, and beat in the Romanes.
Enter at one dore Gald, and at the other Codigune.

Gald. Well met, thou Fiend of hell: by heauen Ile die, 25
Or be reuenged for all thy trechery.
Codig. Weake Prince, first keepe a dyet for a time,
To adde fresh vigour to thy feeble limmes,
And then, perhaps, weele teach thee how to fight.
Gald. Villayne, the heauens haue strength inough 'gainst
Treason. 30

They fight. Gald killeth Codigune.
Enter Cornewall at one dore, and Morgan at the other.

Morgan. Cad plesse her. *Cornewals*, be Cad, you are as arrant a Knaue, as any Proker in Longlanes. Harke you me, Ile fight with her for all her treasons and coniurations.

They fight, and Morgan killeth Cornewall.

Morg. Fare you well, Cousin *Cornewall*, I pray you com- 35
mend vs to *Plutoes* and *Proserpines*, and tell all the Teuils of your affinity and acquaintance, I thanke them for our Cousin *Gald.*

Enter at one dore the Romane Standard-bearer of the Eagle, and at the other dore, Constantine.

Const. Lay downe that haggard Eagle, and submit
Thy Romane Colours to the Bryttaines hands: 40
Or by that mighty Mouer of the Orbe,
That scourges Romes Ambition with reuenge,
Ile plucke her haughty feathers from her backe,
And with her, bury thee in endlesse night.
Standerdb. Know, Bryttaines, threats vnto a Romane brest 45
Swell vs with greater force, like fire supprest,
If thou wilt haue her, winne her with thy Armes.

---

30 *against* Q_1 u. Q_2. 38 our] *your* Q_2.

They fight, and Constantine winneth the Eagle, and waueth it about.[1])

Const. Thus, not in honour, but in foule disgrace,
We waue the Romane Eagle spight of foes,
Or all the puissant Army of proud Rome. 50

Enter Marcus Gallicus.

Marc. Proud Welshman, redeliuer vp that Bird,
Whose siluer wings thou flutterest in the ayre;
The Veruels that she weares, belong to Rome,
And Rome shall haue [her], or Ile pawne my bloud.

Const. Romane, behold, euen in disgrace of this and thee, 55
And all the factious rout of trecherous Rome,
Ile keepe this Eagle; winne it if thou darest.

They fight, and are both slaine.
Enter Gald, Voada, Venusius, Morgan.

Gald. Sound a Retreat. This day was brauely fought.
Cornewall and *Codigune*, whose infectious breath
Ingendred noysome plagues of bloud and death, 60
With all the Romane hoste is put to flight.
Thus by the hand of heauen, our peace is wonne,
And all our foes sunke to confusion.

Actvs V. Scena 5.

Enter first the Pretorian bands armed; they stand in rowes: then enter Mauron, Guiniuer, her daughter Helena, and Caradoc bound: they passe ouer the Stage. Then enter Cesar, the Empresse, with the Senate.

Cesar. Now famous Rome, that lately lay obscurde
In the darke cloudes of Bryttish infamy,
Appeares victorious in her conquering Robes,
And like the Sunne, that in the midst of heauen
Reflects more glory on the teeming earth: 5
So fares it with triumphant Rome this day.

---

[1]) *about* fehlt Q_2. 58 was] *we* Q_2.

Bring forth these Bryttish Captiues: Let them kneele
For mercy, and submit to *Cesars* doome.

Enter Mauron, Guiniuer, her daughter, and Caradoc: They all bend their knees to Cesar, except Caradoc.

Cesar. What's he that scornes to bow, when *Cesar* bids?
Cara. Cesar, a man, that scornes to bow to *Ioue*, 10
Were he a man like *Cesar*: such a man,
That neither cares for life, nor feares to die.
I was not borne to kneele, but to the Gods,
Nor basely bow vnto a lumpe of clay,
In adoration of a clod of earth. 15
Were *Cesar* Lord of all the spacious world,
Euen from the Articke, to the Antarticke poles,
And but a man: in spite of death and him,
Ide keepe my legs vpright, honour should stand
Fixt as the Center , at no Kings commaund. 20
Thou mayest as well inforce the foming surge
Of high-swolne *Neptune*, with a word retire,
And leaue his flowing tide, as make me bow.
Thinks *Cesar*, that this petty misery
Of seruill bonds, can make true honour stoope? 25
No, tis inough for Sicophants and slaues,
To crouch to Tyrants, that feare their graues.
I was not borne when flattery begd land,
And eate whole Lordships vp with making legs.
Let it suffice: were *Cesar* thrice as great, 30
Ide neyther bow to Rome, him nor his seate.
Cesar. So braue a Bryttaine hath no *Cesar* heard.
But soft; I am deceyued, but I behold
The golden Lyon hang about his necke,
That I deliuered to a valiant Souldiour, 35
That ransomlesse releast me of my bonds.
Great spirit (for thy tongue bewrayes no lesse)
If *Cesar* may intreat thee, kindly tell,

---

28 not *fehlt* Q_2. 31 neyther] *never* Q_2.

Where, or from whom hadst thou that golden lyon,
That hangs about thy necke? 40
Car. From *Cesar,* or from such another man,
That seem'd no lesse in power then *Cesar* is,
Whom I tooke captiue, (and so *Cesar* was)
And ransomlesse sent backe vnto his Tents.
Then, if in all he like to *Cesar* be, 45
Cesar, I am deceyu'd, but thou art he.
Ce. But he that tooke me, was a common souldier.
Car. No, *Cesar*: but disguis'd I left my troupes,
Being forbidden by the Bryttish King,
To fight at all, and rusht into the hoste, 50
Where, from thy hands I tooke this golden Lyon.
Ces. Thy words confirme the truth. For this braue deed,
And kind courtesie shewed to *Cesar* in extremes,
We freely giue you all your liberties,
And honourably will returne you home 55
With euerlasting peace and vnity.
And this shall Cesar speake vnto thy Fame,
The valiant Welshman merits honours name.
[*Flourish. Exeunt.*

Enter Bardh.

Bardh. Time cuts off our valiant Welshmans worth,
When longer Sceanes more amply might haue showne; 60
But that the Story's tedious to rehearse,
And we in danger of impatient eares,
Which too long repetition might beget.
Here leaue we him with *Cesar* full of mirth:
And now of you old *Bardh* intreates to tell, 65
In good or ill, our Story doth excell.
If ill, then goe I to my silent Tombe,
And in my shrowde sleepe in the quiet earth,
That did intend to giue a second birth.
But if it please, then *Bardh* shall tune his strayne, 70
To sing this Welshmans prayses once againe.

---

54 your *fehlt* Q_2.

Bells are the dead mans musicke: ere I goe
Your Clappers sound will tell me I, or no. [*Exit.*

EPILOGVE.

We are your Tenants, and are come to know,
Whether the Rent we payde, hath pleas'd or no. 75
If not, our Lease is voyde: but tis your Lands;
And therefore you may seale it with your hands.

FINIS.

---

76 our] *your* Q_2.

Glossar.

And = if I. 2. 36 (1); I. 2. 46; II. 5. 36; IV. 7. 39.
anter, for anter, *zufällig, vielleicht* IV. 3. 58, 59. S. Anm.
a peake = apeak, *schnurstracks* II. 1. 134.
because, *damit* I. 4. 41.
burlady = by our Lady IV. 3. 73.
buzzard, *blind* III. 3. 77.
capituling = capitulating I. 2. 68.
case, *Fell* I. 4. 122.
conyes = conies, *Dirnen* I. 4. 24, 27 u. 28.
crag (deutsch: *Kragen*), *Genick* I. 4. 20.
cry, aboue all c. *gewiss* (?) II. 1. 42.
diuision, to run diuision *immerfort reden* II. 4. 14. S. Anm.
Figure-flinger, *Sterndeuter* II. 3. 57. S. Anm.
gelid (lat. gelidus), *eiskalt* I. 3. 37.
imperiall = empyreal I. 1. 1.
inspheare = ensphere, *in den Himmel erheben* I. 3. 43. S. Anm.
italianate = italianize I. 4. 100. S. Anm.
legs, to make legs, *sich verbeugen, Kratzfüsse machen* V. 5. 29.
lesse = unless IV. 1. 99.
lights, *Tierlungen* II. 1. 41.
memoriall = memory III. 3. 15.
misconster = misconstrue III. 2. 54.
pribble prabbles, *müssiges Geschwätz* I. 3. 51. S. Anm.
prike and prayse = prick and praise, *Ruhm und Preis, voller Beifall* I. 4. 72. S. Anm.
Rex, to play rex, *sich übermütig und trotzig gebärden* II. 2. 18.

ruggy = rugged IV. 6. 7.
sacke = sack, *erstürmen* III. 5. 11.
sound = swoond, swoon IV. 5. 27.
sphearelike = spheral, *himmlisch* II. 1. 109.
spheare = sphere, *Himmel* I. 1. 43. S. Anm.
till, *solange* V. 3. 30.
translate = transform II. 5. 29.
unseconded = unparalleled IV. 7. 114.
verball = verbal, *wortklaubend* IV. 7. 89. S. Anm.

Anmerkungen.

The Actors' Names. — Bardh. Interessante alte Form, im *VW* mit der Form *Barde* abwechselnd, entspricht genau dem kymrischen *bardd.* Die Stelle I. 1. 21 ist bei Murray (*New English Dictionary*) citiert. — Morion. Dieser Name hängt zweifellos zusammen mit griech. *μωρός*, Dummkopf. Vgl. *Morio Cacurgus* im *Misogonus* (ed. Brandl, *Quellen und Forschungen* 80) und Erasmus v. Rotterdam's *Ἐγκώμιον Μωρίας.*

Akt I.

Scene 1. — Bühnenweisung. Das Aufwecken des Barden erinnert sehr an die Auferweckung Merlin's (z. B. bei Ariosto, *Orl. Fur.*, Canto III.). — 1. Imperiall = *empyreal*, wie auch *Spanish Tragedy* (ed. Schick) III. 7. 15. — 7. him. Gemeint ist wohl der Mensch. *men* (V. 5) scheint also Druckfehler für *man* zu sein. — 8. like *Niobe*, in teares I drowne. Vgl. dasselbe Bild *Hamlet* I. 2. 149: *Like Niobe, all teares.* — 21. siluer tones. Vgl. Dekker's *Fortunatus* (ed. Scherer), 343: *Musicke with her siluer sound.* S. auch Scherer's Anm. hierzu. — 23. Bühnenweisung: *The Harpers play.* Die Harfe (telyn) ist bekanntlich das Nationalinstrument der Walliser. — 43. spheare für *sphere* in der Bedeutung *the heavens, the sky;* im *Cent. Dict.* unter anderen Belegen auch Milton's *Comus* I. 241 citiert. — 48. Vgl. die Stelle in der *Induction* von Ben Jonson's *Every Man out of his Humour* (ed. Gifford, vol. II, p. 20), wo *Asper*

ebenfalls die Zuschauer zur Aufmerksamkeit ermahnt. — 50. whose knowing faculties bis vnderstood ist parenthetisch zu fassen. Aus diesem Grunde wurde nach V. 53 und 55 die Interpunktion geändert. — 55. As to be . . . *As* pleonastisch. — 59. Tapers of the night. Vgl. dasselbe Bild in Dekker's *Old Fortunatus*, Prol. 27. — 70. right. Nach Beseitigung der Klammern gibt der Vers einen leidlichen Sinn: Das Recht, das Octavian gesetzmässig zusteht, masst sich Monmouth durch ungesetzlichen Verrat (Usurpation) an. — 82f. Vgl. die Worte *Asper's* in *Every Man out of his Humour* (ed. Gifford, vol. II, p. 21):

> But stay, I lose myself, and wrong their patience;
> If I dwell here, they 'll not begin, I see.
> Friends, sit you still, and entertain this troop
> With some familiar and by-conference.

Scene 2. — Bühnenweisung. Eine Änderung schien angebracht, weil wir dafür, dass *Gloster* der Sohn *Codigune's* ist, weder im Personenverzeichnis noch im Drama selbst einen Beleg haben. Ausserdem wäre es auffallend, wenn *Codigune*, der in dieser Scene auftritt und von *Octavian* gleich in Vers 1 angeredet wird, in der Bühnenweisung nicht genannt wäre. — 15. Das Subjekt ist aus dem Vordersatz zu entnehmen: *these aged Lampes* oder *those beames* = *I.* — 18. Die Quelle oder einen anderweitigen Beleg für dieses Sprichwort habe ich nicht gefunden. Der Sinn ist klar: Die Rache der Götter kommt langsam und leise, führt aber ihre Schläge mit bleiernen Händen. — 31. destructions. Von *Morgan* mit *instructions* verwechselt. — be Cad, zweifellos = *by God.* Dieser Ausdruck findet sich sehr häufig in den Reden *Morgan's.* — 33. *George Stones. George Stone*, berühmter Bärenwärter, der um 1610, also zur Zeit der Entstehung des *VW*, gestorben sein soll; dann auch einer seiner Pfleglinge. Hier ist offenbar der Bär gemeint, wie auch aus dem folgenden *Vrsa maiors* hervorgeht. In diesem Sinne kommt der Name beispielsweise auch in Ben Jonson's *Silent Woman* (III. 1) vor. (Nares, *Glossary*). — 35. whimbling. Eine befriedigende Erklärung für dieses Wort habe ich nicht gefunden. Vielleicht hängt es zusammen

mit *whim* Grille, Laune, launenhafter Einfall; oder ist *to whimble* = to whimper, also *whimbling* = *whimpering*, das Wimmern? Das erstere würde allerdings besser in den Sinn passen: Was sollen euer Hin- und Herreden und eure grossen Erklärungen, schreitet zur That! — 40. Cause-bobby. Schick und Zimmer erklären den Ausdruck übereinstimmend mit kymrisch *caws pobi*, Röst-Käse, ein wallisisches Lieblingsgericht, englisch *welsh rabbit* genannt. Der Käse (*caws*) wird dick auf Butterbrotschnitten gelegt oder gestrichen und das Ganze in einem Topf oder einer Pfanne zum Rösten oder Backen (*pobi*) gebracht. — 42. resurrections. *Morgan* meint natürlich *insurrections*. — 61. inshrinde in heauen. Ähnlich in der *Span. Trag.* (ed. Schick) III. 6. 95: *shrinde in heauen.*

Scene 3. — 43. Inspheare, *to place in a* (*celestial*) '*sphere*'. Die Stelle ist bei Murray, *New English Dict.*, citiert. — 51. pribble prabbles. Ähnlich wie *tittle-tattle*, *pibble-pabble* oder *pribbles and prabbles*. S. Einleitung, p. XXII. Zupitza (Rezension von Hübsch, *Patient Grissill*, Archiv 92, p. 103) erklärt *prabbles* mit *brabbles* und hält die Annahme Alex. Schmidt's: *"pribbles, a word of Evans' making"* für richtig. — 59. a poxe on her (= him, i. e. Monmouth). Vgl. Einl. p. XXII. Der Ausdruck findet sich im *VW* öfter. — as Cad shudge mee = *as God judge me.* Vgl. Einl. p. XXII. Derselbe Ausdruck noch einmal *VW* I. 4. 19. — 67. Cots blue-hood. Häufiger in der Form *Cads blue-hood* (*VW* I. 4. 75, II. 3. 20 u. s. w.). Ob *blue-hood* mit *blood* zusammenhängt, oder eine Verstümmelung von *true-hood* darstellt, ist schwer zu entscheiden. — 69. Anshell. *Angel*, Goldmünze im Werte bis zu 10 Schilling. (S. *Cent. Dict.*, oder Klöpper, *Engl. Reallexikon.*) Hier, wie in der elisabethanischen Literatur häufig (z. B. bei Shakspere [s. Schmidt, *Shak. Lex.*] oder in Dekker's *Old Fortunatus*, ed. Scherer, Z. 400), im Wortspiel mit *angel*, Engel. — 75. *Nos Dhieu*, zu deutsch wohl: Gute Nacht! lebe wohl! Zimmer vermutet in diesem Ausdruck einen Fehler der Überlieferung oder eine Contamination. Der literarische Ausdruck ist im Wallisischen: *nos da i chwi*, „Nacht gute Ihnen", was in der gesprochenen Rede

mancherlei Umgestaltungen erfährt: *nos da i chi, nos da 'chi, nos da ich, nos dawch.* Ob nun *nos dhieu* mechanisch aus einem *nos da ich* (oder *nos da i chi*) entstellt ist, oder ob dabei etwa das französische *à dieu* vorgeschwebt hat, lässt Zimmer unentschieden. — 83. Die Beziehung des *Monmouth* zu Hercules, der den Dulder Prometheus von seinen Qualen befreit, ist gesucht. — Bühnenweisung. *Enter at one dore* etc. Demnach hatte die Bühne für den *Valiant Welshman* zwei Thüren. — 95. Über diese Anspielung auf Macchiavelli und seine Prinzipien s. Meyer, *Machiavelli and the Elizabethan Drama*, Literarhist. Forsch. I, p. 128f.

Scene 4. — 1. Here ends the life and death. Falsches Zeugma (Syllepsis). — 12. Gallymawfryes. S. Einl., p. XXII. — 17. Thanks for a Pigge in a poake. Vgl. die Redensart *to buy a pig in a poke.* — 24. Conyes. *Cony*, eigentlich Kaninchen, hier und im Folgenden = Dirne. — 44ff. In beiden Drucken steht nach *Ioue* ein Punkt. Für diesen Punkt wurde Gedankenstrich und Doppelpunkt eingesetzt, weil die Verse 41—49 zweifellos zusammengehören. *And first, because* (hier = damit) bis *Ioue* wäre der Nebensatz, *To thee braue Knight* bis *right* der Hauptsatz. Der Sinn wäre also: als ersten Beweis (*first*) unserer Güte und Liebe geben wir dir unsere königliche Tochter, als zweiten (*And after our decease*) den königlichen Thron. — 59. That euery sense von V. 60 getrennt, weil so V. 60 ein regelrechter Fünfheber wird. Der Reim von *sense* und *circumference* ist wohl zufällig. — 62/63. Dunkle Stelle. Vielleicht ist der Tod gemeint (Pluto [*that*] im Gegensatz zu dem Lebensgott Jupiter), der Tod, den Vernunftgründe stolz vom Menschen, wie vom Tiere als rechtmässig fordern. Caradoc vergleicht sein Geschenk mit der Gabe des Orpheus, die der letztere von der Unterwelt empfing, während er [Caradoc] sie von Jupiter, dem Gott der Lebenskraft, erhalten zu haben sich rühmt. — Das *ἓν διὰ δυοῖν reason and discourse* auch in Shakspere's *Meas. f. M.* I. 2. 190 und in der Form *discourse of reason* im *Ham.* I. 2. 150 und *Troil.* II. 2. 116. (Schmidt, *Shak. Lex.*) — 72. prike and prayse = *prick and praise.* Als Beleg für diesen Ausdruck führt das *Cent. Dict.* eine

Stelle aus Middleton's *Family of Love* an (II. 4). — 93. Wenn man für *vnto the* das regelmässige *to* einsetzt, ist der Vers glatt. — 98 ff. S. Meyer, l. c., p. 129. — 105. her = *Fortune* oder *Nature?* — 109. *Cornwall*, he kild thy brother. Demnach wäre *Cornwall* ein Bruder des *Monmouth*.

Akt II.

Scene 1. — 38 ff. Vgl. den närrischen Prinzen *Jerom* in Chettle's *Hoffman*. — 39. Damsons wohl = *damsels*. — 41/42. Was *Morion* mit diesen Worten, die doch offenbar einen Witz darstellen sollen, meint, ist unklar. — 44. Iamall. Ein nirgends belegtes Wort. Vielleicht hängt es zusammen mit *gem*, der Edelstein, also „strahlende Liebe", oder mit *jam*, das in der Volkssprache „süsses, liebes Mädel" bedeutet, also: „süsse Liebe". — 47. she daunceth like a Hobby-horse. *Hobby-horse*, eine Maske im Morristanz und auf der Bühne. Die Gestalt des Pferdes (gewöhnlich aus Flechtwerk) war um die Hüften des Darstellers befestigt, dessen Füsse eine lange Satteldecke verbarg. Der Darsteller ahmte die Sprünge eines Pferdes nach und führte allerlei Taschenspielerkunststückchen aus (*Cent. Dict.*). — Durch den Vergleich mit dem *Hobby-horse* soll hier offenbar auf das Ungeschlachte in den Tanzbewegungen *Morgan's* hingewiesen werden. — 65/67. The Romane *Claudius Cesar*, with an hoste ..... are marching. S. Einl. p. XXII. — 99/100. Scheint eine Anspielung auf das frühenglische Schauspiel *Thersites* zu sein, wo dieser vor einer Schnecke davonläuft. — 101. Der Saturn galt bekanntlich als schädliches Gestirn. Der Sinn ist etwa: Die edle Sache macht den Mann, dessen Mut und Thatkraft durch den Einfluss Saturns gelähmt ist, zum tapfersten Krieger. — 116. S. Einl., p. LXVI, A. 1.

Scene 2. — 18. playes his *Rex*. Nares (*Gloss.*) gibt verschiedene Belegstellen für diesen Ausdruck an. — 50. himself. Offenbar ist die Sonne gemeint, die am Morgen, zu Mittag und am Abend bewillkommnet wird.

Scene 3. — 3/7. That ..... To send Anakoluth. — 22. Cads zwownes. Zweifellos = *God's wounds*. — 23 f.

This fellow was porne at hogs Norton u. s. w. *Hog's Norton*, ein Dorf in Oxfordshire. Halliwell (*Dict. of Arch. and Prov. Words*) sagt über dieses geflügelte Wort: "This proverbial phrase was commonly addressed to any clownish fellow, unacquainted with the rules of good society." Vermutungen über den Ursprung dieses Dictums und Belegstellen hiefür s. bei Nares, *Glossary*. — 25/26. Post. *Post*, Bote, im Wortspiel mit *post*, Pfosten, Pfahl. — 25. Sploud = *'s blood*. Vgl. auch *Patient Grissill* 579. — 29. brother = *brother-in-law*. S. II. 2. 53. — 49/51. Canoneere, musket shot, naive Anachronismen. — 57. Figure-flingers, Figure-flinger, a contemptuous synonym of Figure-caster (= one who practises the casting of figures); 'a pretender to astrology' (Murray, *NED.*).

Scene 4. — 9/10. Katachrese. — 14. runne diuision. Der Ausdruck ist der Musik entnommen, *to run divisions* Variationen machen, hier etwa: in allen Tonarten fortklingen. Derselbe Ausdruck in Marlowe's *Jew of Malta* IV. 4. S. Murray, *NED.* — 38/39. Tragische Ironie. — 65. this his proffered good = *this good proffered to him*. — 74. Map of honour. Derselbe Ausdruck auch bei Shakspere, *Richard* II., V. 1. 12, und *Henry* VI., 2nd part, III. 1. 203. (Schmidt, *Shak.-Lex.*)

Scene 5. — 13. tell misfortunes. *Morion* meint natürlich *fortunes*. — 18. Pie-corner Cookes. *Pie-corner*, Strassenecke oder Platz in London (Schmidt, *Shak.-Lex.*). Die Köche am *Pie-corner* scheinen also im Rufe besonderer Unreinlichkeit gestanden zu haben. — 29. translate = *transform*. Bei Shakspere häufig. Vgl. Schmidt, l. c. — 39. Sir *Thomas Morion*. Persiflage des Sir Thomas Morus? — 75. hay making = *hay dancing?* *Hay*, ein lebhafter ländlicher Tanz in Windungen und Serpentinen (*NED*). — 78/79. Vgl. dazu wörtlich *Rice's* Worte, *Patient Grissill* 1955/6: *A man is a man though he haue but a hose on his head.*

Akt III.

Scene 1. — 13/14. S. Meyer, l. c. p. 129.

Scene 2. — 37. Offenbar ein Relativsatz, der zum Vor-

hergehenden gehört. Aus diesem Grunde wurde die Interpunktion geändert. — 46. Cricket merriment. Vgl. die Redensart *as merry as a cricket.* — 49. Lat. *Nemo ante mortem beatus.* — 54. misconster = *misconstrue.* Dieselbe Form findet sich in den Greene zugeschriebenen Werken sehr häufig. S. Grosart, *The Tragical Reign of Selimus* (Temple Dramatists), London, 1898, p. XIX. — 61/63. Vgl. dazu die Worte des *Ghost* in Shakspere's *Hamlet* I. 5. 74ff.:

Thus was I . . . . .
Cut off even in the blossoms of my sin,
Unhousel'd, disappointed, unaneled,
No reckoning made, but sent to my account
With all my imperfections on my head.

Scene 3. — 33. her mit Beziehung auf *wars and bloud* für *their* gebraucht. Auf vereinzelte Belege hiefür in der elisabethanischen Literatur weist hin: Spies, *Studien zur Geschichte des englischen Pronomens,* (Morsbach's Studien I, Halle a. S. 1897) § 26, A. 1. — 53/54. Vgl. Horaz, *Oden* III. 3. 8. *Impavidum ferient ruinae.* — 60. Hier scheint *Gloster* abzutreten; deshalb wurde nach V. 60 "*Exit*" eingesetzt. — 77. buzzard. Hier = *blind.* Vgl. Constable, *Poems* (ed. 1859) V. 34: *with buzzard Cupid's wings.* (Murray, *NED.*) — 82. Vgl. Horaz, *Epoden,* I. 2. 69f.: *Quo semel est imbuta recens servabit odorem | Testa diu.* — 114. Der Sinn ist nicht ganz klar. Vielleicht: Dem mögen Wunden für seinen Schädel eine Nachtmütze machen, d. h. er verdient Wunden (Prügel) auf den Schädel. — 116/117. Vgl. Vergil's *Aen.* VII. 312: *Flectere si nequeo superos, Acheronta movebo.* — 118. who. Anakoluth.

Scene 4. — 22. Argosey. Grosses Kauffahrteischiff; der Ausdruck ist aus Shakspere bekannt. S. Schmidt, *Sh.-L.* — 25f. That . . . We make. Etwas eigentümliche Konstruktion. *That* wohl = in der Weise dass, dadurch dass; *till about* = usque ad. — 48/50. Erinnert an *Grendel* in der Beowulfsage. — 78. thinkes he. Man sollte erwarten *think you?,* und im nächsten Vers *of your foe.*

Scene 5. — 40ff. and like a mountain swels etc.

S. Einl., p. LXVI, A. 2. — 63 f. the time expired bis detaines, parenthetisch zu fassen.

Akt IV.

Scene 1. — 14. each others, i. e. unser beider. — 57. cause bobby. S. zu I. 2. 40. — 61. what a poxe ayles her. S. Einl., p. XXI f. — 65. toth (= doth) he neede er (= ever) a parbour (= barber)? Sollte der Dichter hiebei an lat. *caesaries* (das wallende Haupthaar) gedacht haben? — 67. trim his crownes hat etwa den Sinn: seinen Kopf zurechtsetzen. — 99. lesse = *unless*. So auch Milton's *Il Penseroso* I. 56. S. *Cent. Dict.* — 114. Bum-Bayly, ein Synonym von *bailif* im verächtlichen Sinn. S. Murray, *NED.* — From all of them etc. [her = us], Responsorium einer Litanei.

Scene 2. — 15. Nach mittelalterlicher Anschauung konnte Zigenblut den Diamant auflösen. — 17 ff. Der Dichter spielt hier auf das Kraut μῶλυ an. (*Odyssee*, X. 305 ff.) — 49/50. first ..... then Anakoluth.

Scene 3. — 17. Gemeint ist offenbar: das Unheil, das er für andere ersonnen, ist über ihn selbst gekommen; die Konstruktion aber ist völlig unklar. — 19/20. Wortspiel zwischen *poale* = *pole* und *poale* = *poll.* — 33. diggon of Chymrade. *Diggon*, wallis. = *digon* = genug, wie auch in Ben Jonson's *Honour of Wales* und in *Patient Grissil* 650, wie Schick (Rez. von Hübsch, Literaturblatt für german. und roman. Phil. 1894, p. 229) berichtigt hat. *Chymrade* ist unverständlich. — 35. Brittish = *welsh.* — 58. For anter. *Anter* ausser Gebrauch gekommene Form für *adventure* (s. Murray, *NED*). Also *for anter* = par aventure, *perchance, perhaps.* — 62. that has etc. Was er damit meint, ist mir unklar. — 91. se offendendo. Erwarten sollte man *se defendendo*, analog zu 93: *of his owne defence.* — 101. conscious. Man sollte *unconscious* erwarten. — 118. detestable. Gemeint ist natürlich *intestable* oder *intestate.*

Scene 4. — 25. Who. Über den pleonastischen Gebrauch des Relativs bei relativer Anknüpfung s. Spies,

Studien zur Geschichte des engl. Pron. (Morsbach's Studien I), p. 226 ff., wo ähnliche Beispiele angeführt sind.

Scene 6. — 6. The romane hoste *haue* seizd; s. Einl., p. XXII.

Scene 7. — 2. hold, für *holds*; s. Einl., p. XXII. — 22 ff. Der Nachsatz dieser Periode fehlt: die Rede *Cartamanda's* wird durch das Eintreten *Caradoc's* unterbrochen. Zu ergänzen wäre etwa: so wäre dieser Krieg nicht begonnen worden. — 27. Behold, wohl verkürzt aus *beholden*. — 89. if thou beest not verball, d. h. wenn du das, was du versprichst, auch in die That umsetzest.

Akt V.

Scene 1. — 57/59. Vgl. Ovid, *Metamorphosen*, I, 85 f. Os homini sublime dedit, caelumque videre, / Jussit et erectos ad sidera tollere vultus. — 62 f. Vgl. Marlowe, *D. Faustus* (ed. Breymann) A 1504 ff.:

. . . . . al beasts are happy,
For when they die
Their soules are soone dissolud in elements,
But mine must liue still to be plagde in hel.

Scene 2. — 18. God man him blest. Entweder ist *him* zu besonderem Nachdruck Wiederholung von *man*, oder es liegt Textverderbnis vor. Ein Beleg für einen derartigen Pleonasmus findet sich bei Spies, l. c., nicht. Vielleicht ist *man* Druckfehler für *made*. — 28. the Romane power *haue* won. S. Einl., p. XXII. — 55. Es ist wahrscheinlich, dass Vers 54 u. 55 umzustellen sind.

Scene 3. — 28. *Morgan* spricht zu *Bluso*. — 44. their mit Beziehung auf *many a wretch*. Konstruktion nach dem Sinne. — 45. Behold, Imperativ, gehört zweifellos zu *Bastard* (V. 42). Aus diesem Grund wurde der Punkt nach *wrongs* in ein Komma verwandelt.

Scene 4. — 23. Some cannon shot. Anachronismus wie oben II. 3. 49 u. 51. — 27 ff. Vgl. Corneille's *Cid*, (Grands Écrivains, II. 2. 407):

Te mesurer à moi! qui t'a rendu si vain,
Toi qu'on n'a jamais vu les armes à la main?

37. I thanke them for our Cousin *Gald*, d. h. Ich danke ihnen (den Teufeln) im Namen meines Vetters *Gald*, dass sie auch den *Codigune* (den *Gald* getötet hat) geholt haben.

Scene 5. — 21f. Erinnert an *Kanut*. — 70f. Wie es scheint, hatte der Dichter die Absicht, einen zweiten Teil folgen zu lassen.

Index.

And = if I. 2. 36 (1) u. ö. (Gloss.)
Anshell I. 3. 69.
anter, for a. IV. 3. 58. (Gloss.).
Argosey III. 4. 22.
a peake II. 1. 134. (Gloss.).
Bardh. The Actors' Names.
Brittish IV. 3. 35.
brother II. 3. 29.
Bum-Bayly IV. 1. 114.
burlady IV. 3. 73. (Gloss.).
buzzard III. 3. 77. (Gloss.).
Cad, as C. shudge mee I. 3. 59 u. ö.
Cad, be C. I. 2. 31 u. ö.
Cads (Cots) blue-hood I. 3. 67. u. ö.
Cads zwownes II. 3. 22.
Canoneere II. 3. 49.
Cannon shot V. 4. 23.
Cause-bobby I. 2. 40 u. IV. 1. 57.
capituling I. 2. 68. (Gloss.).
case I. 4. 122. (Gloss.).
conscious IV. 3. 101.
Conyes I. 4. 24 u. ö. (Gloss.).
Cots blue-hood s. Cads b.
crag I. 4. 20. (Gloss.).
Cricket merriment III. 2. 46.
cry, aboue all c. II. 1. 42. (Gloss.).
damson II. 1. 39.
destructions I. 2. 31.
detestable IV. 3. 108.
diggon of Chymrade IV. 3. 33.
diuision, to runne d. II. 4. 14. (Gloss.).
Figure-flinger II. 3. 57. (Gloss.).
Gallymawfryes I. 4. 12.
gelid I. 3. 37. (Gloss.).
George Stones I. 2. 33.
hay making II. 5. 75.
Hobby-horse II. 1. 47.
hogs Norton II. 3. 23/24.
Imperiall I. 1. 1. (Gloss.).
inshrinde in heauen I. 2. 61.
inspheare I. 3. 43. (Gloss.).
italianate I. 4. 100. (Gloss.).
Iamall II. 1. 44.
legs, to make legs V. 5. 29. (Gloss.).
lesse IV. 1. 99. (Gloss.).
lights II. 1. 41. (Gloss.).
Macchiavelli, Anspielungen auf M. u. seine Prinzipien I. 3. 95, I. 4. 98 ff. u. III. 1. 13 f.
Map of honour II. 4. 74.
memoriall III. 3. 15. (Gloss.).
misconster III. 2. 54. (Gloss.).
misfortunes II. 5. 13.
Morion. The Actors' Names.
musket shot II. 3. 51.
Niobe I. 1. 8.
Nos Dhieu I. 3. 75.
Pie-corner Cookes II. 5. 18.
Pigge in a poake I. 4. 17.
Planet-strooke II. 1. 101.
poale IV. 3. 19/20.
Post II. 3. 25/26.
poxe, a p. on her I. 3. 59 u. ö.
poxe, what a p. ayles her IV. 1. 61.

pribble prabbles I. 3. 51. (Gloss.).
pricke and prayse I. 4. 72. (Gloss.).
reason and discourse I. 4. 62.
resurrections I. 2. 42.
Rex, to play rex II. 2. 18. (Gloss.).
ruggy IV. 6. 7. (Gloss.).
sacke III. 5. 11. (Gloss.).
se offendendo IV. 3. 91.
siluer tones I. 1. 21.
Sir Thomas Morion II. 5. 39.
sound IV. 5. 27. (Gloss.).
spheare I. 1. 43. (Gloss.).
sphearelike II. 1. 109. (Gloss.).
Sploud II. 3. 25.
Tapers of the night I. 1. 59.
till V. 3. 30. (Gloss.).
translate II. 5. 29. (Gloss.).
trim his crownes IV. 1. 67.
unseconded IV. 7. 114. (Gloss.).
verball IV. 7. 89. (Gloss.).
whimbling I. 2. 35.

Lippert & Co. (G. Pätz'sche Buchdr.), Naumburg a. S.

APR 24 1917

45-35-29

JAN 21 '7

SEP 5 1908

DUE JUN 4 1917

DUE JUL '48

DUE JUL 15 '48

14434.43
The valiant Welshman,
Widener Library 003714067
3 2044 086 751 617